UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

E. T. A. Hoffmanns

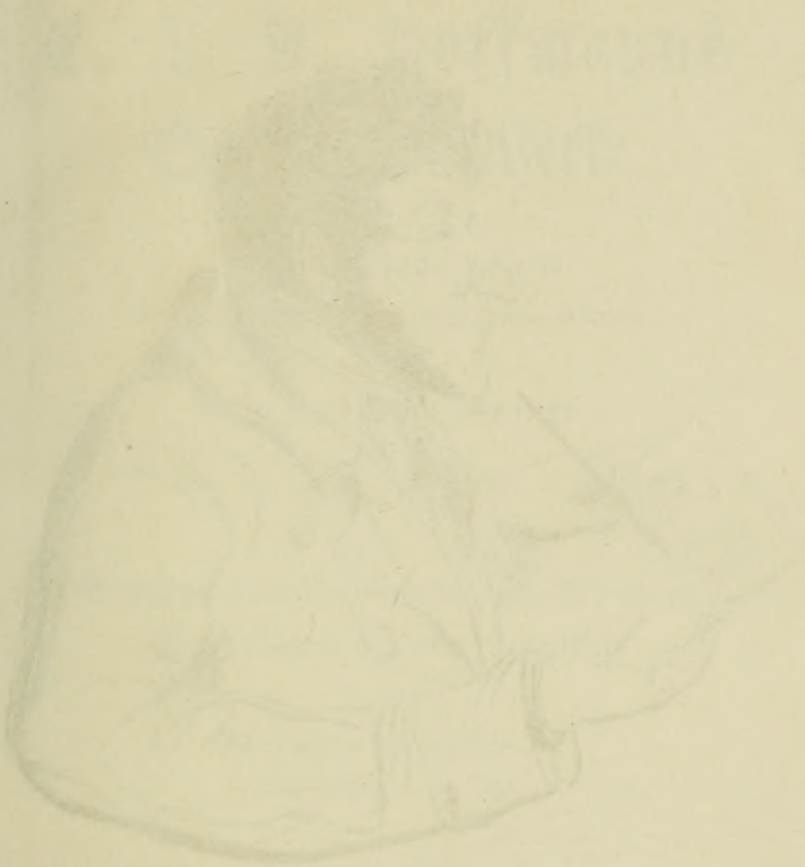
Sämtliche Werke

Vierter Band

Seltsame Leiden eines

Theater-Direktors

Klein Zaches genannt Zinnober



E. T. A. Hoffmanns Sämtliche Werke

Hiſtoriſch-kritiſche Ausgabe
mit Einleitungen, Anmerkungen und Lesarten
von
Carl Georg von Maaſſen

Vierter Band

Seltſame Leiden eines Theater-Direktors
Klein Zaches genannt Zinnober

Mit fünfzehn Bildbeigaben und
einer Vignette im Text

München und Leipzig
bei Georg Müller
1910

105.72
19 10 10

Inhaltsverzeichnis

Einleitung VII

Darin: Hoffmanns Artikel gegen Joseph Fiſcher im „Freimüthigen“ XXVII

Seltſame Leiden eines Theater-Direktors 1

Klein Zaches genannt Zinnober 129

Anhang 253

A. Die Vorlage 255

B. Lesarten 260

C. Anmerkungen 274

D. Die Beigaben 338

E. Abkürzungen 341

Druckfehler 343

Einleitung

Vereinigte Hoffmann in seinen „Fantasiestücken in Callots Manier" zwei so ungleichartige Stücke wie die „Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza" und das Märchen „Der goldene Topf", so führt diesmal im vorliegenden Bande die Konsequenz im Einhalten einer chronologischen Reihenfolge der Hoffmannschen Werke wieder zwei solch heterogene Arbeiten zusammen, die polemisch-didaktischen „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" und ein Märchen freiester Erfindung, voll sprühenden Witzes und funkelnder Satire, „Klein Zaches genannt Zinnober".

Die „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" erschienen wahrscheinlich Mitte November 1818, während das Titelblatt schon die Jahreszahl 1819 trägt. Hoffmann hatte sein Vorwort im Oktober geschrieben. Am 31. Oktober brachte Gubitz im Gesellschafter die zweite und letzte Probe des Werkes nach den Aushängebogen mit dem Hinweis auf baldiges Erscheinen, und am 2. Dezember ist bereits seine Rezension des neu erschienenen Buches zu lesen.[1])

[1]) Angezeigt waren die „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" schon zur Ostermesse in der „Zeitung für die elegante Welt" vom 11. April 1818 und im „Blatt der Ankündigungen Nr. IX", einer Beilage des „Gesellschafters", allerdings noch ohne Angabe des Verkaufspreises, der sich auf einen Taler 8 Groschen belief. Gubitzens Rezension wie die zwei Proben im „Gesellschafter" (vgl. S. 255 f.) sind wohl der Anregung des Verlegers Maurer zuzuschreiben, der Hoffmanns Buch und G.s Zeitschrift in Verlag hatte. — Leider ist über den Druck der „Seltsamen Leiden" nichts bekannt. — In einem Antiquariatskatalog von Oskar Rauthe-Berlin heißt es einmal bei Angebot des Buches [Kat. 3 Nr. 287]: „Die von Hoffmann illustrierten Originalumschläge sind mit eingebunden", was auf einem Irrtum beruhen muß. Vor Jahren kam mir einmal ein Exemplar in die Hände, das einen blauen Um-

Diese Rezension, im 192. Blatt des „Gesellschafters", gezeichnet „Gtz", gebe ich trotz ihrer Banalität ganz wieder, da ich später darauf zurückzukommen habe:

„„Das Schauspielhaus ist für den Direktor ein wahres Zuchthaus, worin man ihn für Alle straft!' hörte Referent einmal von Iffland in lustiger Laune sagen — und — ‚ohne daß man ihn für Alle bessert!' setzte schalkhaft die Bethmann hinzu. Dieses Thema scheint in dem neuesten Werke des geist- und kenntnißreichen Verfassers entwickelt. Da sind geschildert: die Direktoren, die sich umtreiben in ihren Suchten und in den Anforderungen von rechts und links, wobei sie in der Vermittlung zwischen Publikum und Schauspieler in der Regel ans Kreuz geschlagen werden; ferner die Schauspieler, ohne Maaß in Anmaßung, die so lange auf ihre Talente pochen, bis das Publikum pocht; — die besseren Künstler, die, in ihren gerechten Forderungen oft mißverstanden, für ihre Eigenheiten die billige Schonung nicht gewinnen können. — Dann werden aufgedeckt die Schlauheiten der Sänger und Sängerinnen und die Ursachen der Heiserkeit, die dem Direktor oft alle Heiterkeit raubt; wir erblicken auch die Componisten: wie sie zuvor hundert Mal von ihrer Erhabenheit sprechen, ehe sie eine Gewöhnlichkeit singen lassen. Noch kommen an die Reihe die besseren Dichter: die sich lieber zum Nichtsthun bequemen, als daß sie sich überhaupt bequemen möchten; und dann solche Verfasser: welche mit allerlei Winkelzügen und Kunststückchen den kleinen Beifall ertaschenspielern, doch aber über Kabale klagen und das Publikum bejammern, wenn es einmal das Schlechte mit den Füßen von sich stößt. Sehr belustigend ist dabei die Art geschildert: wie sich zwei schlechte dramatische

schlag mit einem weiß aufgedruckten Zierrande und einer allegorischen Vignette (irre ich nicht: Schauspielermasken darstellend) aufwies. Dies war aber offenbar ein Umschlag, der auch andern Theater-Büchern des Maurerschen Verlages zuteil wurde, bestimmt aber nicht von Hoffmann entworfen war. Fast alle mir bekannten broschierten Exemplare haben einen schmucklosen Umschlag aus olivengrünem Papier. — Das „Rhapsodische Allerlei von E. T. A. Hoffmann" in dem Unterhaltungsblatt „Die Biene" (herausg. v. Ludewieg. Hamburg 1827, S. 220) besteht nur aus Exzerpten aus den „Seltsamen Leiden."

Altflicker a priori gut und a posteriori erbärmlich finden. Dann empfangen die Geist-Verkürzer und Shakespeares-Zuschneider ihr Theil; auch solche Kritiker, die Lob und Tadel an die Meistbietenden verkaufen; so wie dagegen die, bei denen selbst der Feind das verdiente Lob und der Freund die verdiente Rüge umsonst empfangen, erwähnt sind. Natürlich ist bei Allem das Publikum mit gezeichnet, zuweilen als viel-, zuweilen als ohnkopfiges Ungeheuer, öfter aber auch als ein neuer Daniel in seinen Aussprüchen. — Und damit man nun nichts übel nimmt, so ist nicht zu läugnen, daß sich der Verfasser, vielleicht unwillkührlich, gleich mit schilderte, besonders am Schlusse bei den Marionetten-Vorschlägen; doch sorgt er in solchen Fällen immer glücklich, daß man nie so recht weiß: wie man mit ihm daran ist, welches in allen Phantasie- und Nachtstücken immer die Lichtseite hervor bringt: daß man ihn nicht gedankenlos liest."

Noch langweiliger, dafür aber weniger jean-paulisch äußert sich Theodor Hell in Nr. 22 der Dresd. „Abendzeitung" (Jahrg. 1819). Nachdem er den Inhalt des Hoffmannschen Vorwortes ziemlich wörtlich abgeschrieben hat, sagt er: „Die Lebenserfahrungen und aus der wahren Natur gegriffenen Ansichten, die man in diesem Buche findet, erhalten dadurch ihre Bekräftigung, und für die Lebendigkeit des Styls bürgt das Talent des so vielseitig anerkannten Dichters. Jeder Leser, möge er nun Unterhaltung oder Belehrung, oder nur Bestätigung oder Berichtigung seiner Ideen über Kunst und Kunsttreiben suchen, wird vom Lesen dieses Zweigesprächs zwischen dem Grauen und dem Braunen sich so angezogen fühlen, daß er ungern das Ende wird erscheinen sehen, und wohl manche interessante, witzige oder tief in das Wesen des Gegenstandes dringende Stelle daraus, sich seinem Gedächtnisse für immer einprägen wird."

Eine ganz verständnislose, diesmal aber durchaus absprechende Kritik bringt auf vier enggedruckten Spalten die Nummer 11 des „Literatur-Blattes", eine Beilage zum „Morgenblatt für gebildete Stände" von 1819. Der anonyme Verfasser scheint nicht nur ganz anderer Ansicht als Hoffmann zu sein, sondern zeigt sich auch dessen Ausführungen nicht im mindesten gewachsen.

Bei der Lektüre dieser Besprechung müssen wir uns bisweilen fragen, ob der Rezensent geistig wirklich so tief unter seinem Autor steht oder ob er ihn boshafterweise nicht verstehen will. So fragt er bei jener vortrefflichen Stelle, wo Hoffmann von den durchaus undramatischen Expositionen spricht (vgl. auf S. 67 f.): „Wir sehen in Macbeth die Ermordung Duncans nicht mit Augen; ist denn darum die Scene, wo sie uns beschrieben wird, undramatisch"? Scharf tadelt er die Verehrung Shakespeares und Calderons und meint mit rührender Zuversicht: „Nicht der englische Shakespeare noch der spanische Calderon können uns ein deutsches Theater geben". Aus diesen Worten wie aus dem scharfen Tadel des Benehmens der Theaterdirektoren gegen lebende Theaterdichter dürfen wir mit ziemlicher Sicherheit schließen, daß wir in diesem gestrengen Kritikus auch einen deutschen dramatischen Dichter besaßen. So sagt er vom „Braunen", daß er ebenso wie der „Graue" keinen „Begriff von der Dirigirkunst" habe und er sehr wohl daran getan hätte, von seinem wandernden Theaterthrone zum Gewerbe eines Puppenspielers herabzusteigen. Dem „Grauen" aber bemerkt er höhnisch und befriedigt, daß er die Leiden, worüber er klage, verdiene. Endlich kommt er zum Schluß: „Im übrigen enthält das Buch mancherley Richtiges und Gutes; Rec. glaubt aber gezeigt zu haben, daß es mit zuviel Irrigem gemischt ist, um sonderlich nützen zu können. Ein Direktionspraktiker, der es mit Vortheil lesen will, wird Wahr und Falsch mit großer Sorgfalt sondern müssen, und wenn er das kann, so kann er das Buch allenfalls entbehren". Seinen langen Sermon krönt er schließlich mit den Sätzen: „Die Schreibart des Verf. ist als fließend und unterhaltend bekannt. Ausdrücke wie: wirbligt und schwirbligt S. 240 a. E. [bei uns: S. 123] sind jedoch keine Zierden des Styls. Statt der gewöhnlichen Buchhändleranzeigen hat die Verlagshandlung in die öffentlichen Blätter, namentlich in die Zeitung für die elegante Welt, Intell. Bl. Nro. 5.,[1]) eine Versicherung des Correctors

[1]) Ebenso aber brachte diese Voranzeige das Intelligenzblatt Nr. 38 zum „Morgenblatt 1818". Sie lautete: „Referent gesteht, daß er bey Lesung der Korrektur einen so einzigen Genuß gehabt, daß er den Wunsch nicht unterdrücken kann, es möge das ganze Publikum denselben mit ihm theilen. Ins

einrücken lassen, daß er bey Lesung der Correctur einen ganz einzigen Genuß gehabt habe. Daher vermuthlich die zahlreichen Druckfehler. Ein tüchtiger Corrector muß nicht genießen, sondern corrigiren".

Aus einer ganz ähnlichen Trompete bläst der gleichfalls anonyme Rezensent[1]) des „Hermes" (kritisches Jahrbuch der Literatur. Leipzig. Brockhaus. Zweites Stück für das Jahr 1819 S. 319 ff.). Man hört da: „Jene Leiden, obwohl sie auf dem Titel seltsam genannt werden, sind höchst alltäglich, und können schwerlich etwas Anderes seyn, da der Graue selbst nichts Anderes ist: ein Mensch, der nicht Verstand, nicht Menschenkenntniß und nicht kaltes Blut genug besitzt, in dem Treiben gemeiner Histrionen-Leidenschaften und ihrer Wechselwirkung mit einem bunten Publikum einen künstlerischen Zweck in möglichster Vereinigung mit dem Vortheile der Kasse zu verfolgen". Im weiteren werden die „Erfahrungen des klügeren Braunen" „naheliegende Hausmittel gegen Schauspielerumtriebe" genannt, dann heißt es: „Das erste Drittheil der Schrift liest man nicht ungern; die Gemüthsbewegung des Grauen spannt die Erwartung, und die Begebnisse, welche die Aufführung der Oper hinderten, reizen zum Lachen, wenn ihnen auch das echte Gepräge des Komischen abgehen möchte. Gegen die Mitte wird das Gespräch hauptsächlich dadurch langweilig, daß der Braune Shakespear's hundertfältig ausgesprochenes Lob wiederholt; gegen die rhetorische Tendenz der neueren dramatischen Dichtkunst, besonders gegen das Lyrische und Erzählende, deklamirt; den realistischen Ansprüchen einer phantasielahmen Sinnlichkeit auf das Physische der Schauspieler und Schauspielerinnen das Wort redet, und überhaupt sich als einen Mann ohne Geschmack zeigt, insofern es wahr

---

Detail sich einzulassen überläßt er denjenigen, welche als bestellte Rezensenten Fug und Recht dazu haben; er kann nur von seinem Gefühl Rechenschaft geben, und dieses sagt ihm, daß es einen jeden ansprechen und befriedigen wird, der Liebhaber des Theaters ist."

[1]) Schon des Stiles wegen möchte ich diesen Artikel Konrad Schwenk zuschreiben, der 1823 in der gleichen Zeitschrift Hoffmanns gesamte Schriften (wobei die Seltsamen Leiden aber nicht genannt werden) beurteilt. Vgl. Bd. III S. XXVIII.

ist, was Lessing sagt, daß derjenige, der einen einseitigen Geschmack besitzt, eigentlich gar keinen hat". In diesem Tone geht es nun weiter: nach Ansicht des Rezensenten mag der Braune ein ganz leidlicher Direktor für eine reisende Truppe gewesen sein, von der dramatischen Dichtkunst habe er höchst beschränkte Ansichten. Auch hier wird wieder von dem „groben Realismus, der alles sehen will" gesprochen, und der Schluß der Besprechung scheint geradezu einen persönlichen Haß gegen den Autor zu verraten: „Nicht überall ist das Bestreben gelungen, durch Hyperbel und Carikatur die Lokalphysiognomieen unkenntlich, und das Besondere zum reinen, ästhetischen Exponenten des Allgemeinen zu machen. Dieser persönliche Ursprung erklärt zugleich den Umstand, daß der Verf. ein Hauptleiden, welchem Theaterdirektoren (selbst klügere, als der Graue) unterworfen sind, ganz unberührt gelassen hat, nämlich: die Plackereien der bald übergelehrten, bald phantastischen Halbkenner, welche nach Einfluß auf den Gang der Theaterdinge ihres Wohnortes ringen".

Die Shakespeare-Verehrung Hoffmanns ist auch dem unbekannten Besprecher in Kotzebues „Literarischem Wochenblatt" (Bd. III. Nr. 35. May 1819) ein Dorn im Auge. Nachdem er mit ein paar platten Worten das „lehrreiche" und „ergötzliche" Büchlein mit den „ebenso scharfen als wahrhaften Beobachtungen" Schauspielern, Schauspielerinnen, Theater-Direktoren und Theater-Dichtern empfohlen hat, bemerkt er: „Einseitig wird der Verfasser nur, wenn von Shakspeare die Rede ist, dem er, wie jetzt so viele, nicht die gebührende Verehrung, sondern eine Art von Götzendienst beweist".

In Nr. 156 der „Jenaischen Allgemeinen Litteraturzeitung" vom August 1819 lesen wir in einer „N. — r." gezeichneten Rezension u. a.: „Die unermeßlichen Leiden und Beschwerden eines Theater-Directors sind hier nicht nur mit Witz, Laune und großer Wahrheit dargestellt, sondern es enthält dieses Büchlein auch einen Schatz tief gedachter und von hoher praktischer Einsicht zeugender Bemerkungen. Wir rechnen dahin vorzüglich das, was der Vf. S. 76 f.[1]) von der scheinbaren Originalität gewisser Künst-

[1]) Vgl. S. 42.

ler sagt, die im Grunde nur Manier ist, und doch schon manchem Individuum eine gewisse Celebrität errungen hat. — Ferner, was er von der Gewalt der Kunst über den Organism (S. 157)[1] und der dadurch bis in ein spätes Alter fortblühenden Anmuth erzählt, und zu dessen Beweis zwey ihm bekannte Schauspielerinnen anführt, unter welchen wir Madame Renner [im Druck ist, wohl ein Versehen des Setzers, Stenner zu lesen] und Madame Händel-Schütz, als uns bekannt, verstehen würden. Besonders ist Rec. auch das Urtheil über Schillers Turandot (S. 141 f.)[2] und deren Darstellung aufgefallen, und er hat in der trefflichen Entwicklung des Vfs. die Auflösung der ihm bisher räthselhaften Erscheinung gefunden, warum diese Schiller'sche meisterhafte Bearbeitung eines Meisterstücks von Gozzi auf der Deutschen Bühne, im Verhältniß seines Werths, so wenig Glück gemacht hat. — Die unerträglichen Capricen der Theater-Prinzen und Princessinnen sind S. 31, 47 f.[3] trefflich dargestellt. Rec. kann um so richtiger davon urtheilen, da er von einigen Auftritten, die S. 87, 88 und 89[4] dargestellt sind, selbst Zeuge gewesen ist. Was der Vf. S. 63[5] von dem Hervorrufen, S. 161[6] von dem so unästhetischen Decorationen- und Garderobe-Prunk, S. 174 f.[7] von den Nachtheilen großer Schauspielhäuser, nach Grétry; S. 193[8] von dem unglücklichen Verhältniß der Schauspieldirectoren gegen Dichter sagt, ist Rec. wie aus der Seele geschrieben. Nur hätte er bey dem letzten Gegenstand bemerken sollen, daß es wieder manchem Intendanten durchaus an dramaturgischen Kenntnissen fehlt, um die ihm zur Aufführung übergebenen Stücke zu beurtheilen, und daher manches wahre Kunstwerk zurückgewiesen, dagegen die erbärmlichsten Possenspiele, fadesten Komödien, oder monstrosesten Schicksals- und Spectakel-Stücke vorgezogen werden. — Lustig genug ist die Entwickelung. Es ergiebt sich nämlich, als der Braune S. 243 f.[9] die Vortrefflichkeit seiner Gesellschaft, ihren Fleiß, Gleichmuth, Verträglichkeit u. s. w. anpreißt, daß er Director einer — Marionetten-Gesellschaft ist! — Rec. empfiehlt dieses Buch nicht

[1] Vgl. S. 81. [2] Vgl. S. 73 ff. [3] Vgl. S. 19, 27 f. [4] Vgl. S. 47 f. [5] Vgl. S. 35. [6] Vgl. S. 83. [7] Vgl. S. 90 f. [8] Vgl. S. 99. [9] Vgl. S. 124 f.

nur allen Theaterdirectoren und Schauspielern, sondern überhaupt allen, die sich für die Kunst interessiren, als eine eben so belehrende als unterhaltende Lectüre, und ermuntert den Vf., seine tiefen Einsichten und umfassenden dramaturgischen Kenntnisse zu Bearbeitung einer vollständigen Sceno-Typik (Darstellungs-Kunde) zu verwenden, wozu schon Riccoboni, Mercier, le Kain, und so viele Andere bedeutende Materialien geliefert haben."

Auch die „Zeitung für die elegante Welt" vom 15. Januar 1819 brachte mit Hervorhebung einiger besonders interessanter Stellen aus Hoffmanns Werke eine fast vier Spalten lange Besprechung, in der betont wird, daß es in diesem Buche auf etwas mehr als eine ergötzliche Unterhaltung abgesehen sei und daß schon „der geachtete Name des Herrn Verfassers etwas nicht Gemeines und Alltägliches verbürge". Der Graue und der Braune „entwickeln", heißt es, „in diesem Gespräche nicht nur eine Reihe der unterhaltendsten und pikantesten Gemälde und Schilderungen, sondern verweben auch damit so viel treffende, tiefgegriffene, auf die reinste Ansicht der Kunst gegründete Reflexionen und Bemerkungen, daß man die Schrift nicht ohne einen hohen Genuß und vielfache Anregung zum Nachdenken aus der Hand legen kann." – „Wir wünschen", so schließt der Rezensent, „der gehaltreichen, unterhaltenden Schrift recht viele Leser, und der guten Sache ernste Beherzigung so mancher gewichtigen Wahrheit von Seiten derer, die das Theater leiten."

Als letzte Stimme aus der Zeit, mag noch Willibald Alexis (Georg Wilh. Heinr. Häring) zu Wort kommen, der für Hitzigs Hoffmann-Biographie 1823 einen Aufsatz über „Hoffmann als Dichter" beigesteuert hatte, einen Aufsatz, der im allgemeinen unsere Billigung durchaus nicht findet. Er sagt:

„In den seltsamen Leiden eines Theater-Direktors stellt Hoffmann ebenso klar als geistreich das Unwesen, welches in mancherlei Gestalt unsere Bühne jetzt beherrscht, dar. Das Gespräch enthält wenig Neues, aber dafür desto beherzigungswerthere Wahrheiten. Es sollte in Stereotypen gedruckt, und von jedem Schauspieler, mindestens jedem Director einer Bühne, in der Tasche getragen werden."

Wie wunderlich mutet uns heute das meiste in diesen Beurteilungen an, heute, wo die Zeit lange die Spreu vom Weizen gesondert hat. Denn was ist von all der dramaturgischen Tagesliteratur vom Anfange des neunzehnten Jahrhunderts auf uns gekommen, was könnte auf bleibenden Wert Anspruch machen? Und zur sogenannten Tages-Literatur sind nun einmal die „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" zu rechnen, schon ihrer ausgesprochenen Tendenz wegen und aus Gründen, die im folgenden entwickelt werden sollen. Hoffmann selbst wird dies Schriftchen als nichts anderes genommen haben. Unverständlich werden ihm gewiß die ganz unbilligen Anforderungen, die die Rezensenten an das Buch stellten, gewesen sein. Ein Werk, wie es August Wilhelm Schlegel in seiner umfangreichen Schrift „Über dramatische Kunst und Litteratur" gab, hatte Hoffmann gewiß niemals schreiben wollen, das sagt schon der bescheidene humoristische Titel: „Seltsame Leiden eines Theater-Direktors".

Gewiß würde die Broschüre mit dem Riesenberg der damaligen Theater-Literatur ins Meer der Vergessenheit hinabgesunken sein, wenn nicht gerade E. T. A. Hoffmann ihr Verfasser gewesen wäre. Ziemlich unbeachtet ist sie auch in der Reihe seiner übrigen Dichtungen mitgewandelt, ohne jemals einem Herausgeber sonderlich Kopfzerbrechen gemacht zu haben. Und gerade die „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" hätten eines eingehenden Kommentars, der sie zu einem Stück Biographie ihres Verfassers umgewandelt hätte, dringend bedurft. Jedoch ist es auch ohne diesen noch heute ein lesenswertes Buch, so voll kräftiger Wahrheit, so frisch und lebensfähig, daß man es selbst in unsern Tagen jedem Schauspieler und Schauspiel-Direktor in die Tasche stecken oder noch besser auf seinen Nachttisch legen könnte. Es würde recht förderlich für ihn sein, stets vor dem Einschlafen ein paar Seiten zu lesen. Wahrlich merkwürdig ist es, um wie wenig wir weitergekommen sind von damals zu heute, trotz aller reformatorischen Bestrebungen, auch im rein Bühnentechnischen. Doch das gehört nicht hierher.

Erst jetzt, durch den großen zeitlichen Abstand, erkennen wir den vollen Wert des Büchleins, und was damals kein Rezensent

hat sehen wollen oder nicht sehen konnte, ist das so prächtig Persönliche, durchaus Subjektive darin, das uns heute entzückt. Als rein theoretisch-phantastisch-erdenweite Utopien, durch keine praktische Erfahrung irgendwie getrübt, als bloße Theaterträume repräsentieren sich viele zeitgenössische dramatische Bücher und Aufsätze, wohl Ideale damaliger Rezensenten. Aber sie sind auch das geblieben, was sie waren: lebensunfähige Embryonen. Hoffmann, der lange Zeit praktisch im Bühnenwesen tätig gewesen, der alle dessen Schwächen und Fehler kannte und damit zugleich das sehende und hörende Publikum, bleibt stets in den Grenzen der Möglichkeit, ohne irgendwie vom wahrhaft Künstlerischen abzuweichen. So betrachtet nimmt sich der Dialog der beiden Direktoren neben den großen Darstellungen eines Lessing, eines Goethe noch recht vorteilhaft aus, ja er bringt manches gute treffende Wort, das man wo anders vergeblich suchen würde. Vollwertig stehen Hoffmanns Ansichten neben denen Tiecks, zu dem Hoffmann in seiner Bescheidenheit stets aufgesehen hat.[1])

Unheimlich umfangreich ist die dramaturgische Literatur jener Zeit. Aber wer liest heute noch Engels „Ideen zu einer Mimik", wer kennt von Ifflands Theateralmanachen mehr als den Titel, wer weiß, daß Johann Friedrich Schink einer der bewundertsten Theaterschriftsteller seiner Zeit war, daß Seume einen Aufsatz „Ein Wort an Schauspieler und diejenigen, welche es werden wollen" verfaßt hat usw.? Auch Wochen- und Tagesblätter füllten mit dramaturgischen Aufsätzen ihre Spalten. Greifen wir drei Jahrgänge der weitverbreiteten „Zeitung für die elegante Welt" heraus! Da gibt es: „Vorschläge zur Emporbringung des deutschen Theaters", „Über die Idee eines Kunsttheaters", „Gehören Verse auf die Bühne?", „Über die Liebhaber in den Lustspielen", „Das deutsche Theater, Rückblicke, Aussichten und Ermunterungen", „Auffallenheiten [!] auf der Bühne", „Beförderungsmittel der Schauspielermimik", „Über den gegenwärtigen Zustand des Theaters" usw. Und in die Nachbarschaft von Abhandlungen wie „Über dramatische Musik", „Über die nötige

[1]) Interessante Parallelen finden sich in den Anmerkungen.

Vorbereitung zum Schauspielerstande", „Über Dekorationen der Bühne", „Über die Pflichten einer Theaterdirektion in Rücksicht der Theater-Repertorien" stellt sich im „Dramaturgischen Wochenblatt" Hoffmanns erste Fassung seines Theaterdialogs.[1]) Aber alle andern genannten Aufsätze, ob gut oder schlecht, haben eine hervorstechende Eigenschaft: Sie sind entsetzlich langweilig.

Wie munter und lebendig weiß Hoffmann alles, was er auf dem Herzen hat, vorzutragen, unterstützt durch die sehr geschickt gewählte dialogische Form. Und so werden selbst schwierige dramaturgische Fragen in der unterhaltendsten Weise abgehandelt. Zuerst gilt das Gespräch den Schauspielern, ihren Launen, ihrer Überhebung, den Schikanen, mit denen sie den Direktor quälen, ihrer Rollensucht und ihrem Rollenneid, dem Effektspiel, dem Sich-selbst-spielen, ihrer Verachtung des Publikums. Die Charakteristik, die Hoffmann im Allgemeinen von ihnen gibt, hat nichts von ihrer Gültigkeit bis heute verloren: „Wahr bleibt es, daß die mehrsten [Schauspieler] (es giebt wenig Ausnahmen) eitel, ungefügig, eigensinnig, launisch, überspannt sind". Später fügt er noch hinzu: „leider im Gemeinen befangen". Und „beschränkt und ungebildet" hätte er auch noch dazusetzen können. Nach ihnen kommen die Schauspielerinnen an die Reihe, die nur durch Schlauheit den Absichten der Bühnenleitung zu unterwerfen sind. Streiflichter fallen auf das Theaterpersonal, die Theaterärzte, das Publikum und die bornierten Theaterrezensenten. Besonders beherzigenswert sind die Sätze, die Hoffmann dem wahren und falschen Spiel, dem Hervorrufen, dem wahren und falschen Beifall, dem Zusammenspiel und dem Sich-Vordrängen der Schauspieler widmet. Sodann wird die Armut des Repertoires besprochen, Stücke, deren Rollen für bestimmte Schauspieler geschrieben sind. Trefflich sind die Abschnitte über Deklamation, komische und tragische Rollen und die Übernahme derselben durch einen einzigen Darsteller, über Shakespeare, dessen komische und tragische Charaktere, über dessen Othello und Molières Geizigen, über Schiller und seine Nachahmer, über Gozzis Turandot und Schillers Bearbeitung des Stückes.

[1]) Vgl. auf S. 255.

Des weiteren wird von den Bearbeitungen Shakespeareſcher Stücke, von ſeinen Luſtſpielen, von Calderons Dramen geſprochen, auch von den Expoſitionen, von rhetoriſchen Schauſpielern, jungen und alten Schauſpielerinnen und den Anforderungen an ihre Schönheit. Hervorzuheben iſt beſonders der Abſchnitt über Bühnendekoration und Koſtüme, Bühnentechnik und Pomp, über Größe der Theater und Szenenbeleuchtung. Fragen werden hier aufgeworfen, die man in neueſter Zeit wieder aufgenommen hat und einer befriedigenden Löſung zuzuführen ſtrebt. Den Schluß des Dialogs bildet das Verhältnis der Dichter zum Theater-Direktor und eine Auseinanderſetzung über Theater-Kritik. Die Möglichkeit der Aufführung Gozziſcher Märchendramen beſchließt in humoriſtiſchem Ausklang das geiſtvolle Büchlein, deſſen ſatiriſche Ausfälle und ironiſche Streiflichter dem tiefen Ernſt des Ganzen keinen Eintrag tun können.

Wie wenig aber auch der unbefangene Leſer in die Lage verſetzt wird, nach hiſtoriſchen Ereigniſſen, nach Vorbildern, die dem Autor bei der Abfaſſung des Werkes vorgeſchwebt haben könnten, zu fragen, ſo wertvoll muß es den Biographen des Dichters ſein, Klarheit hierin zu ſchaffen. Leider hat ſich aber die Forſchung mit der Beantwortung dieſer intereſſanten Fragen bisher ſo gut wie gar nicht beſchäftigt. Recht erfreulich iſt es nun, daß wir im folgenden faſt über alle bisher noch dunklen Punkte Licht zu verbreiten vermögen, und was hier in der Einleitung ſich dem Ganzen nicht angliedern ließ, hat in den Anmerkungen des Anhangs ſeinen Platz gefunden.

Bekannt iſt bereits die Veranlaſſung zu Hoffmanns erſter Faſſung in Levezows kurzlebigem „Dramaturgiſchen Wochenblatt", worin das Geſpräch der beiden Theaterdirektoren unter dem Titel „Die Kunſtverwandten" erſchien.[1]) Durch ſieben Nummern hindurchgehend, enthält es nicht ganz die erſte Hälfte der ſpäteren Buchfaſſung[2]) und beſchäftigt ſich nur mit den ſchlimmen und

[1]) Vgl. auf S. 255. Das Wort „kunſtverwandt" iſt heute nicht mehr gebräuchlich, in der Literatur der Hoffmannſchen Zeit aber allgemein üblich geweſen. Wir finden es u. a. bei Leſſing, Goethe, Tieck.

[2]) Vgl. auf S. 261–274. In unſerm Text nimmt es S. 5–49 ein und bringt noch den Schluß von S. 124 ab.

lächerlichen Seiten des Theatervölkchens. Manches ist später von Hoffmann beim Wiederdruck gestrichen worden; so kürzt er die Einführung, läßt eine eingehende Schauspieler-Charakteristik ganz fort u. a. m.[1]) — Das taktlose Benehmen eines anmaßenden Bassisten an der Berliner Oper gab den ersten Anstoß zu den „Kunstverwandten".[2])

Am 3. April 1817 schrieb Hoffmann an Fouqué: „Meine Galle, durch die Unarten und Unziemlichkeiten des Schauspielervolks erregt, sprütze ich aus in einem langen Gespräch zweier Schauspieldirektoren, das schon durch vier Stücke des dramaturgischen Wochenblatts[3]) geht und viel Tumult erregt! — Brühl ist molto contento — Fischer kommt übel weg! — Lustig ist's, daß mir unwillkührlich ein Lizza entschlüpft ist."

Dieser hier erwähnte Fischer war ein Sohn des berühmten Bassisten Ludwig Fischer aus Mainz (1745—1825). Geboren 1780 zu Wien, trat er zum erstenmal im Jahre 1801 in Mannheim auf; 1804 kam er nach Cassel. Dann begab er sich auf eine Reise durch Frankreich, Deutschland und Italien. Am Ende der 30er Jahre ist er noch Impresario in Palermo. Er starb im Oktober 1862 zu Mannheim. Wie erzählt wird, wollten manche ihn als Sänger über seinen Vater stellen, als Mensch, so heißt es, unter seinen Vater. Aus einer Berliner Korrespondenz vom 5. April

[1]) Vgl. in den Lesarten auf S. 261, 267, 269 ff.

[2]) Bereits 1894 hatte Ellinger darauf aufmerksam gemacht. Etwas ausführlicher ging dann 1900 Grisebach darauf ein. Wir geben nun zum erstenmale die ganze Affäre Fischer.

[3]) Am 16. August 1815 schrieb Hoffmann an Fouqué: „Brühl hat mir über Undine nochmals sehr freundlich geschrieben, sich meinen Rath bei der Scenerie erbeten, und mich zugleich aufgefordert, in dem (äußerst steifen und langweiligen) dramaturgischen Blatt [dessen Gründer Graf Brühl war] die musikalische Parthie zu übernehmen. Vielleicht gelingt es mir, da ich weder Professor noch Doktor bin [der Herausgeber Konrad Levezow war Gymnasialprofessor], etwas Leben hineinzubringen, wenn mir der Himmel viel Laune und Athem schenkt." Noch am 30. August 1816 schreibt Hoffmann an Hippel, daß er an den dramaturgischen Blättern keinen Anteil nehme, „da sie nach einem hiesigen sehr poetischen Kunstausdruck mierig worden, so daß sie nur noch Lewezows (der jetzt Löwenzopf genannt wird) Primaner lesen, und dieser gezwungene Curs eben nicht der Sache Vortheil

1814 im „Morgenblatt für gebildete Stände" vom 26. April 1814 erfahren wir, daß der „geschätzte Bassist, Herr Fischer" für die Berliner Bühne engagiert wird, an der er dann bis April 1818 verblieb.

Das „Dramaturgische Wochenblatt" registriert ziemlich regelmäßig und pflichtgetreu das jedesmalige Auftreten Joseph Fischers und ist, natürlich schon der nahen Beziehung zur Intendantur wegen, des Lobes voll. Trotzdem ist es nicht uninteressant zu hören, was hier über Fischers Können gesagt wird. Ich greife willkürlich einiges aus der großen Menge der Besprechungen heraus: „Spiel und Gesang dieses Künstlers sind übrigens voll Laune und Leben; die Aussprache ist überaus deutlich und der Vortrag zeigt den Meister der Singekunst". – „Sein Spiel und Gesang bilden durchaus ein wohlgeordnetes Ganze und es ist bewundernswerth, wie er singend zu sprechen, sprechend zu singen weiß. Ein solcher Vortrag giebt viele Aufschlüsse über die Natur der Töne". – „Daß H. F. zu den ersten jetzt lebenden Sängern gehört, daß er eine Zierde unserer Oper ist, da er nicht allein wahrhaft singt, (welches mehr sagen will, als es wohl scheinen dürfte) sondern auch spielt, darüber möchte wohl nur eine Stimme seyn". – „Nicht an der künstlichen Figur von hundert kurzen Noten und Nötchen, an einem einzigen ausgehaltenen Ton erkennt man den wahren Sänger, und so ist es bei Herrn F. der Fall." – „In den stärksten Situationen bleiben Herrn F–s Töne rein, klar und kraftvoll, und so ist's recht, denn sonst wird das, was

bringt." – Schließlich scheint sich aber Hoffmann doch anders besonnen zu haben, wie wir sehen. Gar nicht unmöglich wäre es (und einer eingehenden Untersuchung würdig), daß Hoffmann neben den Kunstverwandten, die anonym erschienen sind, noch andere Beiträge, wie er es ja nach dem Briefe an Fouqué anfangs vorgehabt zu haben scheint, geliefert hat. So scheint mir der Stil des „Fragments eines spanischen Briefes" in Nr. 51 des 2. Jahrgangs vom 21. Juni 1817 (S. 405–407) ganz auf Hoffmann zu deuten. Gezeichnet ist er „Bt." Dazu vergleiche die Signatur Hoffmanns im Freimüthigen vom 2. März 1818 „B" (s. u.). Übrigens muß Levezow ebenso wie Gubitz die Satire auf Fischer (Rolle des Tyrannen Kajus) entgangen sein, sonst hätte er das Stück schwerlich im „Dramaturgischen Wochenblatt" gebracht.

Joseph Fiſcher

Ausdruck seyn soll, Grimasse". Die glänzendsten Epitheta ornantia werden in diesem Blatt dem Sänger angeheftet, wie: „ausgezeichneter Künstler erster Größe", „ein in Spiel und Gesang vollendeter Meister"; gerühmt wird „sein einfach schöner Vortrag", die „diesem Künstler eigene Gewandheit und Sicherheit", sein „lebendiges Spiel", und das Beiwort „meisterhaft" wird ihm recht oft zuteil.[1])

Natürlich lobt auch der ihm befreundete Gubitz den Sänger ausgiebig in den Besprechungen seines „Gesellschafters" und in seinen Berichten für das „Morgenblatt". So sagt er einmal an dieser Stelle von ihm: „Es ist ein schöneres Vereinen des Gesang- und Schauspieler-Talents kaum möglich: der Künstler giebt uns in verschiedenen Opern mehrere wahrhaft vollkommene Leistungen und zeigt uns stets, wie herrlich es wirkt, wenn man seines Talents und seiner geistigen Kräfte ganz Herr ist". — Auch Franz von Holbein nennt Fischer „den reichbegabten, nachher so berühmten, den ich mir später als Don Juan, Herzog in Camilla und mehren [!] seiner vortrefflichen Leistungen zum Vorbilde nahm".[2])

Zu diesen so außerordentlich lobenden Stimmen gesellen sich aber auch tadelnde, deren Anzahl sich leicht vergrößern ließe. So berichtet eine Berliner Korrespondenz der „Zeitung für die elegante Welt" (vom 15. Mai 1810): „Der berühmte Bassist Fischer ist, nachdem er vorher ein Conzert gegeben hatte, im unterbrochenen Opferfeste aufgetreten. Seine Stimme ist von großem Umfange

---

[1]) Hier einige seiner Rollen: Mafferu in Winters „unterbrochenem Opferfest", Orosman in Winters „Zaire", Orest in Glucks „Iphigenia in Tauris", Oedipus in Sacchinis „Oedip auf Colonos", Graf Ubaldo in Paers „Camilla", Don Juan (auch Leporello) in Mozarts „Don Juan", Figaro in Mozarts „Figaros Hochzeit", Sarastro in Mozarts „Zauberflöte", Don Bucephalo in Fioravantis „Dorfsängerinnen", Alfieri in J. P. Schmidts „Alpenhütte", Johann in Boieldieu's „Neuem Gutsherrn", Prinz Otto (eigentlich Tenor) in Mehuls „Ariodan" usw.

[2]) Vgl. sein „Deutsches Bühnenwesen" Wien 1853 S. 25. — Daß Holbein Fischers „Don Juan" zum Vorbild genommen haben soll, ist merkwürdig. Bekanntlich wird erzählt, daß Hoffmann bei Schilderung des Don Juan in seinem gleichnamigen Fantasiestück (vgl. Bd. I S. 87 ff.) Holbein vorgeschwebt habe.

und starkem Tone, aber seine Manier zeigt Überladung und sein Spiel ist schlecht. Er setzte alles durch seinen Gesang in Entzücken und Begeisterung, und wurde herausgerufen". – Ein gewichtiges Urteil scheint mir das Adam Oehlenschlägers zu sein, der in seinen „Briefen in die Heimath, auf einer Reise durch Deutschland und Frankreich" (deutsch von Lotz, Altona 1820. Bd. II, S. 212 f.) schreibt: „Ich habe den ersten Akt von Mozarts Figaro gehört, es scheinen hier gute Sänger zu seyn, allein sie machen mir zu viele Verzierungen. Fischer war Figaro, allein vor lauter Fischerschen Roulladen konnte ich Mozarts Melodieen nicht hören, und diese Roulladen waren also doch zu theuer". – In der „Leuchte" vom 20. Mai 1818 schreibt ein L. R. zeichnender Anonymus in „Briefen eines Musikfreundes über den Zustand der Berliner Oper": „Der bescheidene Künstler [Gern] stellte sich, als Herr Fischer noch hier war, gegen diesen immer in den Hintergrund, indem er die zweiten Parthien willig übernahm. Es ist wahr, daß Herr Fischer durch seine wenigeren Jahre und größere Kraft für jüngere Rollen geeigneter war wie Herr Gern, doch ist der letztere als Sänger und Schauspieler dem ersteren unbedingt vorzuziehn".

Wenn man diese, mir als hinreichend erscheinenden, Stimmen gegeneinanderhält, wird es nicht allzu schwer sein, das Richtige und Gültige herauszufinden.

Wenden wir uns nun wieder zu Hoffmanns Zeilen an Fouqué, wonach die Veranlassung zu dem Dramaturgischen-Blätter-Beitrag der regelrechte Zorn auf den Bassisten Fischer gewesen zu sein scheint. Die Bestätigung finden wir in dem autobiographischen Werk des Berliner Kunstakademieprofessors Friedrich Wilhelm Gubitz (1786–1870) „Erlebnisse" (3 Bde., Berlin 1868–69), dessen Berichte übrigens mit einer gewissen Vorsicht aufzunehmen sind. Eine offenbare Abneigung gegen Hoffmann spricht sich an allen Stellen aus, wo er von diesem zu reden hat, während ihn eine intime Freundschaft mit Fischer verbunden zu haben scheint. Ebenso muß man den großen zeitlichen Abstand, der die Aufzeichnungen des alten Mannes von den Ereignissen, die er schildert, trennt, in Betracht ziehen, außer-

dem aber auch, daß Gubitz durchaus kein Mann von besonderem Scharfblick, sondern eigentlich ein übernaiver Mensch war, dem man alles aufbinden konnte, was man wollte. Nie merkte er einen Spaß, den man sich mit ihm machte, denn alles nahm er überaus ernst, und jeder Mystifikation fiel er zum Opfer. Für Ironie und Satire fehlten ihm alle Voraussetzungen, wie natürlich auch jedes Verständnis.[1]) Einer armen Schriftsetzer-Familie entsprossen, mußte er sich durch großen Fleiß bei anhaltenden Entbehrungen emporarbeiten, und als endlich eine gefestigte Position errungen, war es wohl zu spät für ihn, Geschmack an den Freuden des Lebens zu finden. In solcher Lage nahm er nun bei seiner geistigen Kurzsichtigkeit die Dinge ernster, als sie waren. Sicher sind wir immerhin, daß seine Berichte über die Affäre Fischer nicht durch absichtliche Entstellungen gefälscht sind.

Im zweiten Bande der „Erlebnisse" (S. 89) erfahren wir den Grund zu Hoffmanns Entrüstung und deren Entladung in den „Kunstverwandten": Fischer hatte sich geweigert, die Rolle des Kühleborn in der Fouqué-Hoffmannschen Oper „Undine" zu

[1]) Dafür geben seine „Erlebnisse" viele Beweise. Ganz köstlich war die Art Devrients, ihn auf den Leim zu führen. Man muß allerdings zwischen den Zeilen lesen können, um das zu verstehen. So erzählt Gubitz in Bd. II. S. 76 ff. sein erstes Zusammentreffen mit Devrient in dem berühmten Berliner Restaurant von Dallach, wo er ihn bei einem Diner, an dem sich noch zwei Kaufleute beteiligten, kennen lernte. Der gute Gubitz, ein ausgesprochener Feind ausgiebigeren Alkoholgenusses, hatte, als er nach Beendigung des Mahles mit Devrient allein blieb, nichts Eiligeres zu tun, als diesen vor dem „täglichen Überreiz durch aufregende Getränke" zu warnen. „Dies," erzählt er, „veranlaßte für mich eine sehr peinliche Wendung; er verurtheilte sich selbst in Grund und Boden, klagte seine jämmerlich nachgiebige Schwäche an, that dies endlich bei fließenden Thränen, sodaß ich ihn mit angelegentlichster Mühe nicht beruhigen konnte usw." Wenn hier Devrient keine Komödie gespielt hat, so hat er nie eine gespielt. Noch spaßiger ist Gubitzens Erzählung (S. 78 ff.), wonach Devrient nicht zu einer Theaterprobe kam, die auf G.s Wohnung abgehalten werden sollte: „Immer besorgter warteten wir auf ihn; wahrscheinlich dadurch geängstigt, wurde die Frau [Devrients] von Krämpfen befallen und es mußten schleunig Hülfsmittel herbeigeschafft werden." Daß die Frau sich vor Lachen nicht zu halten wußte, merkt sogar der unbefangene Leser aus dem Bericht des harmlosen Gubitz heraus. Devrient saß natürlich hinter einer Flasche Wein, von der ihn Gubitz dann fortholte

übernehmen, „weil unsangbar sey, was der Herr Kammergerichtsrath dem Sänger in Noten vorlege". Dazu stimmen denn auch die Worte des „Tyrannen Kajus": „das verworrene gotische Zeug zu studieren" und „der tolle Gesang, der kein Gesang ist" (vgl. im Text S. 31). Der urteilslose Gubitz bemerkt zu den Worten seines Freundes Fischer: „Ob dies wahr ist, ob Fischer — selbst ein guter Lieder-Componist — unter allen Umständen das ihn Anwidernde hätte singen sollen, das mag jeder für sich entscheiden; seine Äußerung ist aber hinleitend zu dem gültig gebliebenen Urtheil, wonach der Musik zur ‚Undine' überhaupt grillenhafte Seltsamkeit innewohnt"[!].

Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Ärger über diese Weigerung Fischers sich bei dem temperamentvollen Hoffmann zu einer Art Haß auswuchs, und daß er die Mißstimmung, die gegen den Sänger seiner Arroganz wegen (er weigerte sich, gewiß in unhöflicher Form, auch in Privatzirkeln zu singen) vorherrschend wurde, bis zur Flamme des Zorns und der Entrüstung anzufachen sich bemühte. Nach Gubitzens Bericht empfand Fischer die Gesinnung des Publikums auch auf der Bühne, und klar war es,

und der wartenden Gesellschaft zuführte, die ihn mit „jauchzendem Zuruf" [!] empfing. — Nicht verfehlen möchte ich, an dieser Stelle auf die Anekdote aufmerksam zu machen, die dieser Episode folgt (S. 81 ff.). Es wird darin erzählt, wie der Hofrat Stein und der Breslauer Regisseur Nagel den widerstrebenden Akademieprofessor zu Lutter und Wegner hineinzwingen. Gubitz erzählt: „Der Weg führte an dem genannten Weinhause vorüber; der fast sechs Fuß hohe, derb kräftige Nagel und der auch handfeste Stein hatten aber, wie sich nachträglich entdeckte, einen Gewaltstreich verabredet: der Eine ergriff mich bei den Schultern, der Andere bei den Füßen, und so, wie sehr ich widerstrebte, schleppten sie mich hinein, gradhin in das Eckzimmer, wo Devrient und Callot-Hoffmann sammt ihrem Anhange saßen. — Tobende Lust begrüßte in solchem Kreise, wo mancherlei Überspannung herrschte, den an mir vollbrachten Zwang; ich mußte mir ein Zutrinken gefallen lassen und es selbst üben." Ungemein muß es die Gesellschaft amüsiert haben, wie der brave Gubitz „den Ärger bekämpfend mit der Gewalt des Übermuths" sich in Abraham a Santa Claras Manier, den er gerade gelesen, ins Gespräch mischt und Strafpredigten hält. Rührend ist der Beschluß der Anekdote: „Nach meiner Wohnung kam ich jedoch erst Morgens vier Uhr, und aus jenem Eckzimmer habe ich mir den unvergänglichen Widerwillen gegen Champagner geholt, was gewiß kein Unglück ist." —

daß dieser eitle Mensch „darüber untröstlich war". Ja, er geriet in „fieberhafte Wallungen", wenn er neben dem lauten Beifall auch „entgegengesetzte Zeichen vernehmen mußte". — Das Ehepaar Fischer versuchte nun schon im Jahre 1817 Gubitz als Herausgeber des „Gesellschafters" zu bewegen, dies, wie er sich ausdrückt, „üble Treiben" in seinem Blatte zu befehden. Mit vollem Recht befürchtete er aber nur eine Verschlimmerung der Zustände und lehnte die Zumutung ab. Im Februar 1818 ließ er sich endlich breitschlagen, einen Artikel des Bassisten in seiner Zeitschrift zum Abdruck zu bringen. Wie Gubitz erzählt, erhielt er am Morgen des 20. Februar den Aufsatz, der dann am Abend desselben Tages zur Satzberichtigung bereit lag. Am gleichen Abend mußte Fischer als Figaro in „Figaros Hochzeit" auftreten, nachdem er eines Unwohlsein halber (so erzählt wenigstens Gubitz) bei der Intendantur vergeblich um Dispens gebeten hatte. Als die Arie „Doch vergiß leises Flehen, süßes Wimmern" da capo verlangt wurde, willfahrte der Sänger nicht und wurde darauf bei seinem Wiedererscheinen ausgepocht. Später erschien Fischer zum Zeichen seiner Unpäßlichkeit mit einem seidenen Tuch um den Hals, was ihm aber nichts mehr half. Da der Unwille des Publikums gegen ihn sehr groß war, widerriet Gubitz dringend die Aufnahme des Artikels, worauf Madame Fischer umgehend antwortete, der Abdruck sei notwendiger denn je. So erschien am 25. Februar diese „Ansprache an das Publikum" in Nr. 32 des „Gesellschafters". In den „Erlebnissen" druckt Gubitz den ganzen Artikel noch einmal ab, wo er im zweiten Bande S. 91—96 zu lesen ist.

Unter Bezugnahme auf eine Anzeige in der Zeitung für die elegante Welt (Jahrgang 1817 Nr. 244) nimmt Fischer zu seinen eignen Worten: „daß der im Auslande erlangte Beifall ihn bei weitem nicht so erfreue, als der in der Heimat gezollte" Stellung, indem er die Worte als ungenau zitiert und sinnverdreht bezeichnet. Man habe, so behauptet er, nicht auf die Betonung seiner Worte geachtet, die dem Ausspruch einen ganz andern Sinn unterlege, außerdem wäre der Satz für Berlin und nicht für das Ausland (worunter er außer Frankreich, England und Italien auch Wien

und München versteht) berechnet gewesen, wo man ihn mit Beifall und Wohlwollen überschüttet hätte. Nach dieser mißglückten Ausrede hält Fischer dem Berliner Publikum vor, wie schwach die Anerkennung seiner „beständigen Anstrengung" in Berlin sei, ja wie oft ein durchdringendes Zischen, „welches den Darsteller eiskalt berührt und ihn schnell aus Rom, Athen, oder wohin ihn seine Begeisterung versetzt hatte, in die hiesige Wirklichkeit zurückzieht", ihm zu Ohren gekommen. „Wie tief kränkend", meint er, „ja erniedrigend möchte ich das Gefühl nennen, das ihn [nämlich den „Mimen, dem die Nachwelt keine Kränze flicht"] ergreifen muß bei der Kälte, die sich hier so erstarrend und allen Aufschwung lähmend, bei den Kunstleistungen äußert". Durch zwei Spalten geht so die Klage über den Mangel an „wohlthuendem" Beifall fort und steigert sich zur energischen Anklage gegen das gleichgültige, teilnahmlose Publikum. Und er schließt mit „dem Ausspruche jenes Meisters: ‚Das Publikum ist die Geliebte des Künstlers!' — muß aber nicht die heißeste Liebe endlich erkalten einer spröden oder gar koketten Schönen gegenüber, die tiefe Gefühle mit Theilnahmlosigkeit belohnend, oder gar höhnend neckt?"

Von einer unmittelbaren Wirkung dieses Artikels erzählt Gubitz in seinen Erlebnissen nichts, doch ist im 35. Blatt seines „Gesellschafters" zu lesen, daß ein paar Gegenreden eingesandt wurden, die der Herausgeber ablehnte, weil sie nur aus Schmähungen bestanden haben sollen. Andere Zeitungen allerdings brachten Gegenartikel, von denen die „Zeitung für die elegante Welt" in Nr. 57 die des „Freimüthigen" als die bittersten bezeichnet. Der Herausgeber August Kuhn brachte hier[1]) in Nr. 43 vom 28. Februar 1818 eine vierspaltige Entgegnung, in der jeder Satz des Fischerschen Aufsatzes ironisch glossiert wurde. Er muß seine Wirkung im Publikum nicht verfehlt haben, denn ein wenig Konkurrenzneid spricht in Nr. 20 der „Leuchte" vom 11. März aus S.[ymanski]'s „Bemerkung, als Nr. 43 des Freimüthigen in Berlin für 2 Gr. feilgeboten ward.

[1]) Der Freimüthige oder Unterhaltungsblatt für gebildete, unbefangene Leser. Herausgegeben von Dr. August Kuhn. Funfzehnter Jahrgang. Leipzig und Berlin. Im Verlage des Kunst- und Industrie-Comptoirs.

‚Warum ist Kuhn so kühn den Fischer angegangen?'
Goldfische wollte er durch diesen Fischer fangen."

Die nächste Nummer (44) vom 2. März brachte eine zweite Entgegnung auf den Fischerschen Artikel, zu dem Kuhn folgende Fußnote gibt: „Dieser Aufsatz ist zu gleicher Zeit geschrieben, als ich den meinigen abfaßte. Ich lasse ihn im Freimüthigen einrücken, da ich ihn für sehr witzig und sehr gerecht halte. Gewiß wird auch der Herausgeber des Freimüthigen von Hrn. Fischer minder hart beurteilt werden, wenn er sieht, daß mehrere wahre Kunstfreunde zu gleicher Zeit ebenso dachten wie er." Der Artikel ist mit B. unterzeichnet, rührt aber zweifellos von Hoffmann her, was allein der Stil mehr als zur Genüge beweist. Schon von den Zeitgenossen wurde der Verfasser erkannt:

In einer Nachschrift (gezeichnet: —br—) zu dreispaltenlangen „Betrachtungen eines Unpartheischen über den Vorfall im Theater am 20. Februar" (im Bemerker Nr. 3. Beilage zum 44. Blatt des „Gesellschafters" vom 18. März) heißt es von einigen Artikeln contra Fischer: „Aber auch manches Bessere (ich nehme Einiges z. B. den ersten Aufsatz in der Spenerschen Zeitung aus) trägt dennoch den Stempel des Hasses; so hat der Verfasser des zweiten Ausfalles im „Freimüthigen" es wohl noch nicht vergessen, daß Hr. Fischer z. B. den Kühleborn in „Undine" nicht übernommen hat".

Wir lassen den Hoffmannschen Aufsatz hier ungekürzt folgen:

„Einige Bemerkungen zu den Worten, die der Königl. Kammersänger Hr. Fischer in Nr. 32 des „Gesellschafters" über das Verhältniß des Künstlers zum Publikum ausgesprochen hat.

Wie herrlich, wie erfreulich ist es, wenn ein großer Künstler es nicht verschmäht, selbst das Publikum darüber zu belehren, wie es sich gegen ihn zu betragen und seine Produktionen aufzunehmen hat. Hr. F. unterzog sich muthig diesem etwas unangenehmen Geschäfte, und verdient dafür von allen wahren Freunden der Kunst den feurigsten Dank. Doch, wie oft werden gewichtige Worte, kaum sind sie ausgesprochen, erfaßt vom daherbrausenden Sturme und verweht wie Spreu! Wie oft verschlingt

die schwellende Fluth den ausgesandten kühnen Segler! Mag es daher kein unnützes Bemühen scheinen, Hrn. F.'s Lehrsätze, wodurch verschiedene irrige Meinungen, die sonst galten, gänzlich widerlegt werden, nochmals in gedrängter Kürze zu wiederholen, und dem Publikum nochmals die Pflichten, die es gegen H. F. böslicher Weise verabsäumt hat, ernstlich vorzuhalten.

Mancher, und selbst der Schreiber dieses, wie er mit reuiger Schaam eingestehen muß, war sonst der Meinung, daß der wahre Schauspieler von dem darzustellenden Kunstwerk ganz durchdrungen sein und seine Begeisterung recht aus dem Innern herausstrahlen müsse: daß eben dieses allein Feuer und Wahrheit des Spiels schaffe, indem die idealische Welt, in der er lebt und handelt, in recht hellen, glänzenden Farben aufgegangen. Wie abgeschmackt! — Das einzige, was den armen Mimen, dem die Nachwelt keine Kränze flicht (Garrick, Eckhof, Schröder u. s. w. — die Namen sind längst verschollen), der nur auf den Augenblick angewiesen ist, erhebt, anfeuert, begeistert, ist der laute Beifall des Publikums, und diesen darf er fordern.[1]) Schon dadurch, daß der Mime überhaupt auftritt, beweiset er Achtung gegen das Publikum, das ihm dafür danken muß. (Kontraktmäßige Verbindlichkeit — ein Gehalt, das dem der höchsten Staatsdiener gleich ist[2]) — solche erbärmliche Kleinigkeiten kommen hier wohl nicht in Anschlag.) Also lauter Beifall muß gezollt werden:

1.) wenn der Mime auftritt, als Dank, daß er auftritt; in der Erinnerung seiner letzten Darstellung, und um anzudeuten, daß man heute nicht Geringeres erwarte;

2.) nach jeder Arie, Hauptszene u. s. w., als ein Empfangschein des Gehörten;

3.) nach jeder gelungenen einzelnen Stelle des Rezitativs, der Arie, des mehrstimmigen Stücks u. s. w.

---

[1]) [Fischer sagt nämlich: „Der laute Beifall ist dem Künstler nothwendig, er erhebt ihn, feuert ihn an, begeistert ihn, ja er darf ihn fordern als Anerkennung der Achtung, die er dem Publikum durch seine Darstellung schenkt" usw.]

[2]) [Fischer bezog eine Gage von 4000 Talern, nach einer andern Mitteilung von wahrscheinlich besser unterrichteter Seite 3000 Taler, anfangs 2200 Tlr.]

Keiner, der etwa den tollen Einfall hat, ganz die höheren Pflichten gegen den Mimen vergessend, die Musik ohne störende Unterbrechung hören zu wollen, darf dies etwa durch Zischen, wenn geklatscht wird, kund thun, und ebenso wenig dürfen die Zuhörer die Blätter der Opernbücher umwenden, welches Geräusch der Brandung des Meeres zu vergleichen.[1]) Beides berührt den Mimen eiskalt, und zieht ihn aus Rom, Athen, oder wohin ihn seine durch den lauten Beifall erzeugte Begeisterung versetzt hatte, zurück in die hiesige Wirklichkeit. In dieser wird nun zwar auch geklatscht, aber das ist was anderes.

Wer würde wohl so boshaft sein, den alle Kunst aus dem lauten Beifall schöpfenden Mimen dem Seiltänzer an die Seite zu stellen, der, je mehr er beklatscht wird, desto höhere Sprünge verführt?

Hr. F. klagt nun, daß das hiesige Publikum roh und kalt genug wäre, den verdienstvollen Mimen ganz zu vernachläßigen, und dies in offenbarer Beziehung auf sich selbst, weshalb er denn auch seltsam zu verstehen giebt, daß er, als er bei seinem ersten Auftreten nach vollendeter Reise mit lautem Beifall empfangen wurde, gar nicht dafür habe danken wollen, sondern etwas ganz anderes im Sinne getragen.

Kaum sollte man glauben, daß ein solcher Mime, wie Hr. F., mit dem großen unübertrefflichen Talent, mit der funkensprühenden Genialität, nicht bei jeder Gelegenheit den lautesten Beifall einärndten müßte. Ein Mann, der mit jenen Eigenschaften, die ihn als den Einzigen auszeichnen, die liebenswürdigste Bescheidenheit, die wohlwollendste Gutmüthigkeit verbindet! Wer, der nur im Mindesten dem Theaterwesen anhängt, weiß es nicht, daß Hr. F. bloß die Kunst mit dem dem Publikum zu schaffenden

[1]) [Fischer sagt: „Der Wirkung, die der Sänger, der auch Schauspieler ist, sich von einem Recitativ versprechen dürfte, steht schon der ängstliche Gebrauch der Opernbücher entgegen, die den Blick vom Darsteller so abziehen, daß Mimik und Spiel beinah überflüssig werden, des störenden Geräusches nicht einmal zu erwähnen, welches bei dem Umwenden der Blätter im Unisono gleich der Brandung des Meeres ertönt und bisweilen, unglücklich genug, grade bei einer Stelle im Gesange eintritt, wo die größte Stille am wohlthätigsten wirken müßte.“]

Genuß im Auge, jede Rolle, sei sie auch nicht geeignet, sein ungeheures Talent im ganzen Umfange zu zeigen, mit freudigem Willen übernimmt![1]) War dies denn nicht noch vor kurzer Zeit mit dem Tankred der Fall, einer Rolle, die der Stimme, dem ganzen Wesen des vortrefflichen Mimen so ganz entgegen war, daß er, zumal bei der überall genügsam gerügten Seichtigkeit und bedeutungslosen Schwäche der ganzen Oper, den ungünstigen Erfolg voraussehen mußte?[2]) Stellt H. F. sich nicht oft geflissentlich in den Hintergrund, bloß um geringere Talente glänzen zu lassen? Opfert er sich nicht auf? Verwendet er nicht, überhäuft mit unzähligen Rollen, immer und immer auf den Brettern, sein ganzes Dasein, nur um der versammelten Menge Vergnügen und Genuß zu bereiten? In der That, die Vernachläßigung eines solchen hohen Mimen, wie Hr. F., wäre die himmelschreiendste Ungerechtigkeit. Überhaupt macht das hiesige Publikum dann eine schlimme Ausnahme von allen übrigen, die für wahres, großes Talent immer offnen Sinn hegen. Es ließe sich nur ein einziger Fall denken, in dem ein Genius nicht anerkannt, wohl gar ein wenig geduldet werden dürfte: wenn nehmlich ein Mime großen Talents, von dem Teufel des Künstlerstolzes ganz und gar besessen, Kunstwerk, Rolle, Situation, mitspielende Mimen, alles um sich her für nichts achtend, sich selbst, seine eigenste Persönlichkeit für den einzigen Brennpunkt, der alle Strahlen einsaugen, und herausblitzen müsse, haltend, überall sich mit petulanter Arroganz (es giebt kein deutsches Wort dafür) vordrängen, und mit trotziger Miene das Publikum zum Beifall herausfordern möchte! — Ja! in diesem Fall würde sein großes Talent nur dazu dienen, den tiefen Unmuth in der Brust jedes Zuhörers, der statt des Kunstwerks, das er zu genießen dachte, einen übermüthigen Histrio seine Purzelbäum machen sieht, zu vermehren. Solch ein Talent gliche dann wohl dem herrlichen Bilde eines großen Meisters, das ein muthwilliger Bube mit eckelhaft grellen

[1]) [Anspielung auf „Undine".]

[2]) [Fischer sang in Rossinis Oper „Tankred" die Titelrolle, die für eine Altstimme berechnet war, als Baß. Über die ganz mißlungene Darstellung ein Bericht in Nr. 12 des „Freimüthigen" vom 16. Januar 1818.]

Farben übertüncht hat. — Wo giebt es denn aber wohl eine solche Karrikatur von Mimen der, hörte man auch nicht auf, sein hohes Talent zu schätzen, doch auch wahren innigen Beifall, der aus dem Innersten strömt, nicht rechnen und vielleicht sogar bei irgend einer Gelegenheit den Ausbruch eines längst verhaltenen Zorns über seine unausstehliche Frechheit recht deutlich fühlen dürfte!

Ja! — wie gesagt, es wäre die himmelschreiendste Ungerechtigkeit, wenn Hr. F—s, des größten Mimen der Zeit, unübertreffliches, ungeheueres Talent nicht in vollem Maaße gewürdigt werden sollte. Dies ist aber wohl nur in so fern der Fall, als eben nur in dem Maaß des Beifalls, das bis jetzt viel zu geringe genommen wurde, gefehlt wird, und sehr gut und nützlich ist es, daß Hr. F. jetzt das richtige Maaß angegeben hat. Sei es indessen erlaubt, auch etwas für unser armes ungebildetes Publikum anzuführen.

Hr. F. ist der Einzige, mithin auch der erste wahrhaft große Mime und Sangkünstler, der unsere Bühne betreten hat, (die Marchetti, Schick, Bethmann, Fleck, Iffland u. a. sind für große Talente doch nicht zu achten) es liegt daher noch in der kindischen Unbeholfenheit, die der Mangel an Erfahrung erzeugt, wenn wir Hr. F. nicht nach gehöriger Form und Weise zu behandeln wissen. Wenn Friedrich der Zweite, auch der Einzige, plötzlich in einer Gesellschaft ehrsamer Bürger erschiene, wäre da an gehörigen Empfang dem Zeremoniell des Hofes gemäß zu denken? trotz aller Angst, Scheu und Ehrfurcht? — Möge Hr. F. also es nur diesem Umstande und nicht bösem Willen zurechnen, wenn wir uns gegen ihn vergingen, und freundlichst sich unserer Ausbildung annehmen. Die gemeinen Reden, welche Hr. F. im Publikum gehört haben will (Wollen wir den applaudiren etc.) [1]) veranlaßten wohl den kleinen Irrthum, von dem er befangen zu sein scheint. In einen ganz ähnlichen gerieth der ehemalige hiesige türkische Gesandte, Achmet Effendi. Vor vielen Jahren verbreitete sich eines Abends im Schauspielhause ein feiner Dunst und Geruch

[1]) [Fischer sagt: „Wie oft hörte ich selbst im Parterre Verhandlungen und Abstimmungen darüber mit an: ‚Wollen wir Den applaudiren?' — ‚I Gott bewahre, Den mag ich nicht leiden'" usw.]

türkischen Tabacks. Bald gewahrte man, daß der gute Achmet in seiner Loge saß und aus seiner langen Pfeife gemüthlich schmauchte. Der Mann war nun einmahl ein vornehmer türkischer Fremder, und da er übrigens mit seiner kurzen dicken Gestalt, dem ungeheuern Turban und den herausglotzenden Augen gar possierlich anzuschauen war, litt Polizei und Publikum gar gern die kecke Ausnahme von der Regel. Bald darauf spürten aber einige im Parterre die Wirkungen eines Tropfbades und gewahrten aufschauend, daß der gute Achmet ihnen auf die Köpfe spuckte. Man rief, man schmähltе! — Nun ging die Polizei herauf zu dem Türken, und es wurde ihm vorgestellt, das Rauchen wolle man ihm nachlassen, aber mit dem Spucken wäre es nichts. Da streckte Achmet Effendi den Arm aus, zeigte ins Parterre hinein und sprach, indem er die Polizei ernsthaft und gravitätisch anblickte: Pöpel! (Pöbel). Der Gute meinte, da unten wäre nur gemeines Volk, die Köpfe nur für Kohlköpfe zu achten, und das Ganze ein Spucknapf zu seinem Gebrauch. — Es giebt solche Irrthümer! —

Was sollen wir nun thun? — Uns demüthig in den Staub werfen und also flehen: ‚Guter F., vortreflichster Mime, verzeihe uns unsere Sünden; aber halte uns nicht alle für Lohgerber mit abgehärteter Handhaut, große Seele! — Viele sind unter uns, die statt des Kratzeisens oder Schmiedehammers bloß die Feder führen, und sich leichtlich wundklatschen könnten. Erlaube, herziges Gemüth! daß wir uns in Rotten theilen und so nach Art eines wohl unterhaltenen Pelotonfeuers ein unaufhörliches Klatschen dir, theurer Mime, bereiten! Kannst du das nicht, so bieten wir dir freundlich den Wanderstab dar! Fliehe — fliehe uns Barbaren!‘ Möge Hr. F. den gut gemeinten Rath, der dem innersten Gemüth eines ihm ganz geneigten Mannes entströmt, freundlich aufnehmen, sich, will er uns oder andere erziehen, nicht in der Methode zu vergreifen, weil dann die Zuchtruthe sehr leicht sich gegen den Schulmeister selbst kehrt: So wollte Hr. F. wegen des ihm verdrießlichen Da Capo-Rufens am Abend das praktisch ausführen, was er Morgens gelehrt, und gerieth darüber in allerlei häßliche Unfälle.

Schlüßlich ist zu bemerken, daß Hr. F. in seinem Aufsatz bewiesen hat, daß er nicht allein der Sprache mächtig, sondern ein gewandter ausgebildeter Stylist ist. Zu rügen ist also die Dreistigkeit dessen, dem Hr. F., vielleicht durch die Abreise gedrängt, auftrug, eine Dank-Addresse an das Publikum in dem Hamburger Correspondenten einrücken zu lassen, und der folgenden Galimathias aufsetzte, welcher in Nr. 185, 19. Novbr. 1817. des erwähnten Blattes, abgedruckt steht:

> Indem ich nicht verfehle, einem verehrungswürdigen Publico für die hier erprobte schmeichelhafte Aufnahme so wahr und offen meinen innigsten Dank darzubringen, als es da, wo eignes Gefühl von Darstellung so schwer zu unterscheiden ist, mir nicht gelungen ist; wird die Erinnerung an diesen jüngsten hiesigen Auffenthalt mir den liebsten meiner Wünsche erhalten, bei etwaniger Wiederkehr mit der Fortdauer des genossenen Glücks wieder erfreuet zu werden.
>
> Den 18. Novbr. 1817.
>
> J. Fischer
>
> Königl. Preuß. Kammersänger.

Jeder, der aus diesem Aufsatz geschlossen haben möchte, der würdige Mime F. wisse nicht recht mit der Feder umzugehen, wird jetzt mit innigem Vergnügen die Unächtheit des Zeitungsdanks anerkennen, und sich überzeugen müssen, wie bei dem großen F. die Kunst gleichen Schritt hält mit der literarischen Ausbildung.“[1])

Im „Gesellschafter“ wurde dann weiter versucht, für Fischer zu wirken. Blatt 36 vom 4. März bringt einen witzlosen Dialog zur Verteidigung Fischers „Vielerlei Viele und Eine“, den man wohl Gubitz zuschreiben darf. Blatt 39 vom 9. März gibt eine Mitteilung, daß Fischer beim König um die Erlaubnis nachgesucht habe, eine musikalisch-theatralische Vorstellung zum Vorteil des „Vaterländischen Vereins für hülflose Krieger“ geben zu dür-

[1]) Es schien mir passender, vorstehenden Artikel Hoffmanns an dieser Stelle zu bringen, als ihn in die Kleinen Schriften aufzunehmen. Ebenso auch, die ganze Fischer-Affäre hier abzuwickeln, als die Biographie damit zu belasten, in der sie bei weitem weniger interessieren dürfte.

sen, was nur wie eine klägliche Captatio benevolentiae wirken konnte.

Gubitz erzählt uns in seinen Erlebnissen, daß dieses Gesuch bereits am 9. Februar, als von dem Hader noch gar nichts zu ahnen war, eingereicht worden und daß die Bestätigung am 6. März eingetroffen sei. Des weiteren folgt ein eingehender Bericht über Fischers Beharren, aufzutreten, über die Abmahnungen seiner Freunde, offenbar in der Absicht geschrieben, Fischer in ein günstiges Licht zu stellen (Erlebnisse. Bd. II S. 96–99). Nach der Veröffentlichung des Programms erhielt, so erzählt wieder unser Gewährsmann Gubitz, Fischer unterschriftslose Briefe, „die ihn erschrecken sollten; Zeichen, daß jene Partei, an deren Spitze der Kammergerichts-Rath Hoffmann-Callot stand, durch Feder und Rede sich verstärkte, und kein Mittel scheute, um den Sänger zu vertreiben, wurden in Menge kenntlich". Aus diesen Worten hört man wieder deutlich die Abneigung des Schreibers gegen Hoffmann heraus. So erzählt jener auch, daß Hoffmann noch einen Tag vor der Aufführung, also am 17. März „in den Zeitungen" darauf hingewiesen habe, „daß einst der französische Schauspieler Michel Baron auf der Bühne niederknieend Abbitte leisten mußte".[1])

Im 33. Stück der Vossischen Zeitung vom 17. März ist S. 6 f. zu lesen:

„Der viel bewunderte Tenorist Tacchinardi, durch Stimme, Kunst und Handlung gleich groß, sang während des letzten Kar-

[1]) Ich vermutete diesen Hinweis in der Vossischen oder Spenerschen Zeitung und schrieb, da mir beide Blätter nicht zu Hand waren, in diesem Sinne an Herrn Hans von Müller in Berlin, der mir freundlich die im folgenden zitierte Anekdote aus seinen Notizen übersandte. Es ist möglich, daß diese mit der von Gubitz gemeinten identisch ist, obwohl der Name des Sängers nicht stimmt und auch nicht vom Niederknien die Rede ist, auf welche Handlung man offenbar als Zeichen größter Demütigung besondern Wert legte. – Erst nach dem Abgange Fischers brachte der „Freimüthige" vom 26. März in Nr. 61 „Anekdoten von impertinenten Mimen (Schulze, Gödel, Mrs. Siddons)". Eine ähnliche Anekdote vom großen Schröder bringt eine gegen Fischer gerichtete Schrift: „Licht- und Schattenseiten eines berühmten Virtuosen. Als Beitrag zur Karakteristik der launischen Künstlerwelt unsrer

nevals zu Venedig unvergleichlich; zuweilen schien er übel gestimmt zu seyn, ja eines Abends weigerte er sich, das herrliche Duett im zweiten Akt der Evelina zu singen, ungeachtet des ungestümen Forderns der versammelten Menge, so daß das Ende durch lautes Zischen unterbrochen wurde. Eben damit bewillkommte man ihn die nächste Vorstellung, bis er Abbitte gethan hatte."

Am 18. März kam es endlich im Opernhause in der Mittagsvorstellung zugunsten des „Vaterländischen Vereins für hülflose Krieger" bei Auftreten Fischers zu einem ungeheuren Skandal. Der Bericht, den Gubitz in seinen Erlebnissen davon giebt, ist nicht ohne Parteilichkeit. So erzählt er: „In zehnter Stunde [die Vorstellung sollte um 11 Uhr beginnen] wurden mir [als dem Leiter des Ganzen] fünf Polizei-Beamte beigeordnet, was ich der Vorsicht gemäß fand, und bald empfing ich den Bericht: daß Hoffmann mit dem Schwarm seines Anhangs im Weinhause bei Lutter und Wegener sey, Alle sich feierlichst verbündet hätten, Fischer nicht singen zu lassen. Als ich gegen Elf wissen wollte, ob meine Familie an ihren Plätzen sey, begegnete mir auf dem Gange hinter den Parquet-Logen der feindliche Troß; Hoffmann rief mir höhnisch zu: ‚Sie glauben doch nicht, daß wir dies Intermezzo dulden?' und ich antwortete: ‚Bin bestens unterrichtet, weiß genau auf welchem Boden ich stehe!' und ging rasch vorüber."

Um elf Uhr begann die Ouvertüre zur Oper „Tigranes"

Zeit. Nebst einem schönen Holzschnitte. Berlin, 1818". Die recht lederne Satire zerfällt in drei Abschnitte: „I. Des Virtuosen Lichtseite. Eine [ironische] Gelegenheitsrede an seine Feinde. II. Des Virtuosen Schattenseite, ein Wörtchen im Vertrauen, seinen Freunden gewidmet. III. Facit oder wo will das hinaus, geschrieben für alle". Merkwürdig ist der beigegebene Holzschnitt, ein Porträt Fischers, der wie ein photographisches Negativ wirkt. — Es mag noch erwähnt sein, daß die „Leuchte" (Ein Zeitblatt für Wissenschaft, Kunst und Leben. Herausgegeben von J. D. Symanski. 1818. Berlin in der Maurerschen Buchhandlung) kleine Spottgedichte über die Fischersche Angelegenheit brachte, die sich aber nicht durch besonderen Witz auszeichnen (vgl. Nr. 17 vom 28. Febr. „Gespräch", ein versifizierter Dialog; Nr. 19 vom 7. März „Gelöster Zweifel" usw.).

von Rhighini, eine Szene aus Rossinis „Tancred", gesungen von Madame Seidler, folgte. Nach einer Pause, die zur Herrichtung neuer Dekorationen nötig war und die durch ein neues Tonwerk ausgefüllt wurde, kamen lebende Bilder, als Illustrationen zu einem Gedicht von Gubitz „Das stumme Kind", das vom Schauspieler Beschort gesprochen wurde. Bis dahin war alles Gebotene vom Publikum mit Beifall aufgenommen worden. Den zweiten Teil des Programms eröffnete eine Symphonie von Haydn und die Ouvertüre zu Mozarts „Cosi kan tutte", dem ein Intermezzo „Il Geloso", zu singen von Herrn Fischer, folgen sollte. Dieser saß nach Aufziehen des Vorhangs als „Schuster Sandrino" bei der Arbeit. Kaum wurde jedoch das Publikum seiner ansichtig, als sich ein ohrenbetäubender Lärm von Schreien, Pfeifen, Zischen, Pochen und Stampfen, dazwischen angestrengtes Händeklatschen, erhob.[1]) Der Sänger, eine Zeitlang, sitzend, gehend oder stehend, dem Tumult standhaltend, versuchte mehrmals vergeblich zu singen. Aber jeder Versuch wurde durch erhöhten Lärm im Keime erstickt. Weder Gesang noch Musik waren zu hören. Etwa zehn Minuten hielt Fischer in erzwungener Fassung aus, bis der leidenschaftlichste Protest sich gelegt hatte. Nun begann Fischer zu singen. Kaum wurde dies durch die Bewegung des Taktstockes im Orchester bemerkt, als von neuem das Getöse um sich griff mit den Zwischenrufen: „Niederknieen! Abbitten!" Jetzt erst trat Fischer zurück, und der Vorhang fiel. Nun teilten sich die Stimmen im Publikum, die einen forderten, Fischer solle singen, die anderen protestierten durch erneutes Toben. Die Frauen „in der Mehrheit dem Sänger geneigt", bemerkt Gubitz, weinten, machten sich auch bemerkbar, stellten sich auf die Sitze und wehten mit den Tüchern. Eine ungeschickte Ansprache des jungen Schauspielers Maurer brachte neuen Aufruhr hervor, bis auf Gubitzens dringendes Bitten endlich der allbeliebte Ludwig Devrient den

[1]) „Zum größten Theil aus Ironie" meinte Gubitz in einem zweispaltenlangen Artikel im 51. Blatt des „Gesellschafters" vom 30. März 1818. — In einer auch von Gubitz herrührenden (gezeichnet: Gtz.) Berliner Korrespondenz vom 28. April im „Morgenblatt für gebildete Stände" vom 9. Mai 1818 heißt es: „Beyde Partenen hatten Unrecht".

Schluß der Vorstellung ankündigte, worauf sich auch das Haus nach einem halbstündigen Parteikampfe leerte.[1])

Nach solchen Auftritten mußte natürlich Fischer seine sofortige Entlassung nehmen.[2]) Er verließ bald darauf Berlin und begab sich auf Gastspielreisen. So berichtet Gubitz befriedigt von Fischers Triumphen in Warschau (vgl. „Gesellschafter" vom 1. Mai 1818). In Königsberg begrüßte man ihn als „ersten Bassisten in Deutschland" und „entschädigte ihn reichlich durch Beifall für Berlin", doch konstatierte man, daß er an Frische der Stimme eingebüßt hätte (er hatte bereits 1810 dort gastiert).

Nach seinem Abgange von Berlin nahm am 4. April 1818 noch einmal die „Leuchte" das Wort und machte Anklägern und Verteidigern den Vorwurf, daß „sich bisher keine einzige Feder gefunden, die sich mit einer unpartheiischen Untersuchung der Sache beschäftigt hätte". Sie erklärt nun Fischer für keinen Künstler, der das fordern dürfe, was er gefordert habe: „Denn einen Künstler kann ich nur den nennen, der bei großen Verdiensten nicht vergißt, daß er nicht vollkommen ist, daß er also bescheiden seyn, und angestrengt vorwärts streben müsse. Daß aber Herr Fischer bey seinen mittelmäßigen Verdiensten dies nicht gefühlt habe, läßt sich einfach daraus beweisen, daß er (wahrscheinlich auch aus nachlässiger Unart gegen das Publikum), solange er unsere Bühne betreten hat, regelmäßig rückwärts gegangen ist."

Es ist sehr schwer, sich in diesen widerstreitenden Meinungen der Zeitgenossen zurechtzufinden, denn ein Teil der Fischerschen Gegner wandte sich mehr gegen sein unartiges Benehmen als

[1]) Auch die „Zeitung für die elegante Welt" vom 2. April 1818 (Nr. 64) bringt eine Schilderung des Theaterskandals. — Vgl. auch die übernächste Nummer vom 4. April, wie Nr. 67 vom 6. April; man spricht durchweg gegen Fischer. — In Blatt 66 vom 25. April des „Gesellschafters" korrigiert Gubitz einige Unrichtigkeiten im letztgenannten Bericht.

[2]) Es ist wohl nicht richtig, was in der Berliner Korrespondenz der „Zeitung für die elegante Welt" vom 20. März 1818 (Nr. 57) erzählt wird, Fischer habe noch denselben Abend, nachdem er als Figaro ausgepocht worden sei, vom Intendanten Brühl seine Entlassung gefordert und sie, nach einer Eingabe an den König, auch erhalten.

sein künstlerisches Können. Hoffmann redet (vgl. im Text S. 20) von einer „mittelmäßigen Stimme" und fügt hinzu: „Sein Vortrag ist gut ausgebildet, aber vorzüglich durch allerlei musikalische Charlatanerien, die ihm zu Gebote stehen, wußte er der Menge zu imponieren." Dazu stimmt vortrefflich das Urteil Oehlenschlägers, das wir oben zitiert haben. Und entgegen allen den vielen günstigen Meinungen dürfen wir Hoffmann und Oehlenschläger das meiste Zutrauen zu einer wahrhaft künstlerischen Kritik schenken. Fischer war eben nichts weiter als ein Virtuose, der die Menge durch geschicktes Beherrschen der Gesangstechnik, durch allerlei raffinierte Kunststückchen und Verzierungen zu blenden wußte, ein Virtuose, dem das Werk, das er zum Leben erwecken sollte, nur ein Mittel war, seine eigene Person in ein möglichst helles Licht zu setzen, aber kein Künstler, der sich als Interpret des Meisters unter ihm beugte. Gegen diese Erkenntnis kommen die Lobhudeleien seiner Zeitgenossen nicht auf.

Und wenn man Fischer als „mit allen Gaben für Auge und Ohr ausgestattet" rühmt, so scheint Hoffmann doch mit Recht von einem „ganz unvorteilhaften Äußern" reden zu dürfen (vgl. im Text S. 20), denn J. P. Lyser nennt den Sänger einmal einen „kleinen, dicken, putzlichen Mann".[1])

Dieser Sänger ist es, der als Tyrann Kajus im Mittelpunkt der in den „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" geschilderten Szenen steht, die sich mit der verunglückten Aufführung der Oper „Gusmann der Löwe" beschäftigen. Erkennbar wird die Anspielung auf die Partie des Kühleborn in Hoffmanns Oper „Undine" auch dadurch, daß „die für den ersten Baß bestimmte Partie des Kajus, Tyrannen und Königes einer wüsten Insel, nur mit einer einzigen Arie versehen" ist, wie es in Undine der Fall war (vgl. im Text S. 17). Diese Arie findet sich am Anfang der 5. Szene des zweiten Aktes der Undine als Nr. 12: „Ihr Freund',

[1]) In „Don Juan", enthalten in dem von ihm herausgegebenen Taschenbuch „Caecilia" (Hamburg 1833). Vgl. Leop. Hirschberg, Verschollenes vom ersten Don Giovanni. Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung vom 23. Februar 1908.

aus Seen und Quellen" usw.[1]) Nach Fischers Absage übernahm dann der Bassist Bauer die Rolle.

Im übrigen liegen aber offenbar in der Schilderung der Episode „Gusmann der Löwe" keine weiteren Anspielungen auf „Undine" und ihre Einstudierung vor.[2]) Sie sind nicht allein unnachweisbar, sondern auch im höchsten Grade unwahrscheinlich. So wäre es geradezu lächerlich, hinter der Königin Mikomikona Madame Eunicke, die Darstellerin der Fischersfrau, oder gar Mademoiselle Willmann, die Darstellerin der Herzogin, zu suchen. Ebensowenig ist hier an die Rolle der Undine zu denken, deren Trägerin die junge Johanna Eunicke war. In den „Seltsamen Leiden" erhält, wie im Text auf S. 31 zu sehen, die Rolle der Königin Mikomikona

---

[1]) Hans Pfitzner sagt in seinem Aufsatz: „E. T. A. Hoffmanns Undine" (Süddeutsche Monatshefte Jahrg. III Heft 10. Oktober 1906): „Die Harmonik ist logisch, vernünftig, immer dramatisch ausdrucksvoll, sprechend und deutend, mitunter fast kühn zu nennen, so in der famosen Arie des Kühleborn Nr. 12, namentlich der Chorschluß." — In einem andern Aufsatz über Hoffmanns Undine (von Heinrich und Christine Touaillon im „Musikalischen Wochenblatt" Jahrg. 1909 Heft 3—8) heißt es: „Die Oper enthält nur 2 Arien, die eine gehört Undine (Nr. 10), die zweite Bertalda (Nr. 16), denn der Aufruf Kühleborns ist zwar als Arie bezeichnet, aber in Wirklichkeit nur ein strophisch gegliedertes Rezitativ und wird auch nach kurzer Zeit durch das Einsetzen des Chores zum Ensemblesatz." Dieser Umstand wird eben für die Weigerung des eitlen Fischer entscheidend gewesen sein. — José Vianna da Motta urteilt in den „Bayreuther Blättern" 1898 (Jahrg. 21 S. 274): „Von wahrhaft dämonischer Größe erfüllt ist Kühleborns Aufruf an die Wassergeister zur Rache an Huldbrand und Bertalda." — Ich möchte, da es vielleicht mit der Fischeraffäre in Zusammenhang steht, hier nachtragen, daß sich am Anfange des zweiten Aktes in der Handschrift des Hoffmannschen Textbuches zur „Undine" noch eine Arie Kühleborns findet, die aber nicht komponiert ist (vgl. H. Truhn „E. T. A. Hoffmann als Musiker" im „Freihafen" [Jahrg. II Heft 3 S. 99] und W. Pfeiffer, Über Fouqués Undine [Heidelberg 1903 S. 126], wo der Text dieser Arie abgedruckt ist). — Vgl. dazu im Text S. 21 unten.

[2]) Es ist hier nicht der Ort, im einzelnen auf die Oper einzugehen. Nur mögen hier erstmalig die Tage, an denen „Undine" auf dem Berliner Theater gegeben wurde, nach den lückenlosen Registrierungen des „Dramaturgischen Wochenblatts" verzeichnet werden. Die erste Aufführung fand am Geburtstage des Königs, am 3. August 1810 statt. Die übrigen folgten am 7., 12., 19. und 30. August. Den ganzen September und Oktober wur-

„ein gutmütiges junges Ding, noch im Stadium der rücksichtslosen Rollensucht begriffen und vortrefflich in der Region des Mittelmäßigen". Johanna Eunicke kann damit nun ganz und gar nicht gemeint sein. Von ihr heißt es in einem Aufsatz Wilhelm Müllers „Oper und Schauspiel, nebst einigen Bemerkungen über das Theater im Allgemeinen und über das Berliner Theater im Besondern" (in Gubitzens „Gesellschafter" 1817 Nr. 61–69): „Dem. Johanna Eunicke gehört zu den edelsten Zierden der Berliner Oper, und sie würde dasselbe auf jeder andern deutschen Bühne seyn. In ihr lebt das doppelte Talent eines kunstreichen Elternpaares in treuem Vereine fort: der Mutter anmuthiges Spiel und die Virtuosität der väterlichen Stimme. Ihre Undine ist

---

de die Oper gar nicht gegeben, sondern erst wieder am 24. November, 6. und 26. Dezember. Im Jahre 1817 am 18. Februar, 13. März, 15. April und 22. Mai. Da das Dram. Wochenbl. am 28. Juni 1817 einging, sind die Juni-Aufführungen nicht mehr verzeichnet, doch wird schwerlich mehr als eine Aufführung stattgefunden haben. Am 29. Juli brannte das Schauspielhaus ab, und wir wissen aus Hoffmanns Brief an Adolf Wagner vom 25. November 1817, daß „Undine" die letzte dort aufgeführte Oper war. Hoffmann schreibt (zweimal! an Kunz und an Wagner), daß sie binnen Jahresfrist nur „dreiundzwanzigmal" gegeben worden wäre, was nach den oben angeführten Daten offenbar falsch ist, da wir bis zum 1. Juni nur 12 Aufführungen feststellen können. Wilhelm Pfeiffer konstatiert (a. a. O. S. 53) nach dem nicht immer zuverlässigen Werk von Schäffer und Hartmann „Die Königlichen Theater in Berlin. Berlin 1886" 14 Aufführungen, was aber nach obigen Belegen diesmal stimmen wird. Hoffmann scheint sich öfters zu irren. So schreibt er am 30. August 1816 an Hippel: mein Undinchen wurde in einem Zeitraum von vierthalb Wochen gestern zum sechstenmal bei überfülltem Hause gegeben. Dieser Satz scheint in drei Punkten nicht zu stimmen. Zuerst hätte es heißen sollen: in nicht ganz vier Wochen, dann: zum fünftenmal, und drittens hätte er schreiben müssen: heute. Wie erklären sich solche Irrtümer? — Im gleichen Brief schreibt er: „Das einzige gescheute Wort über Undine, das gedruckt wurde, hat übrigens Catel in der Berliner Zeitung gesprochen, sonst ist viel närrisches Zeug auch in den dramaturgischen Blättern geschwatzt." Zuerst erschien hier eine „W" gezeichnete Besprechung in Nr. 7 und 8 des 2. Jahrgangs vom 17. und 24. August 1816. Ein „Rt." signierte Entgegnung erfolgte in Nr. 14 vom 5. Oktober. — Über den musikalischen Teil der „Undine" erschien in Nr. 18, 21 und 22 vom 2., 23. und 30. November 1816 noch ein umfangreicher „Npt." gezeichneter Aufsatz.

Johanna Eunicke

die lieblichste Erscheinung, die seit Jahren über das Berliner Theater gegangen ist, und es möchte schwer zu entscheiden seyn, ob ihrem Spiel und Gesang oder dem Componisten, oder dem Dichter der größte Theil des Erfolgs, den diese Oper in Berlin gehabt hat, rechtlicher Weise zuzuschreiben" usw. Wir wissen, was diese Johanna Eunicke für Hoffmann war, und nur mit Rührung kann man seinen Brief an sie vom 1. Mai 1822, auf dem Totenbette geschrieben, lesen. Hoffmanns Zuneigung muß, nach den vielen Aufmerksamkeiten, die er ihr erwies, zu urteilen, sehr groß und tief gewesen sein, es ist fast, als ob ein Strahl seiner unwandelbaren Liebe zu Julia nun auf sie gefallen wäre.[1])

Selbstverständlich will Hoffmann mit „Gusmann dem Löwen" auch nicht die „Undine" travestiert wissen, und bei der Zeichnung des Kapellmeisters Ampedo hat er ganz gewiß nicht an seine eigene Person gedacht. Denn sich selbst jeden Sinn für ein künstlerisches Empfinden und Können abzusprechen, hieße doch weit über das Ziel einer Selbstkarikatur hinausschießen. Sogar des schnöden Geldes wegen wäre Hoffmann nicht einmal der Gedanke gekommen, ein Pendant zu dem berüchtigten Spektakelstück „Der Hund des Aubri" zu verfertigen, und auch die Allüren eines „Ampedo" waren ihm ganz und gar fremd. Wir haben in dieser Hundeoper nur eine Verspottung der geldgierigen Theaterdirektoren und des geschmacklosen Publikums zu sehen, das derartige Schaustellungen verlangte.[2])

[1]) Über Johanna Eunicke vgl. auch Anm. zu S. 80.

[2]) Über die Berliner Aufführung des Stückes „Der Hund des Aubri de Mont-Didier" vgl. die Anm. zu S. 13. — Neben einigen Farcen, wie „Dramatisches Gespräch zweier Hunde" oder M. Bondi's „Gedanken eines Ziegenbocks über die Bühne" (beides im Gesellschafter 1818), machte der Schauspieler P. A. Wolff sich in seiner parodistischen Posse „Der Hund des Aubri" über das Stück lustig. Sie wurde in den Jahren 1818—1827 einundzwanzigmal in Berlin gegeben. Noch größere Ähnlichkeit hat die Handlung im „Gusmann dem Löwen" mit einer Nachahmung dieses Kassenstückes. Darüber berichten die „Zeitschwingen" vom 30. Juli 1817 (Nr. 9 S. 36 sub „Mannichfaltigkeiten"): „Hr. Eckschlager, Sekretär des Theaters in Baden und Preßburg, ein wirklich vielseitiges Talent, hat eine neue Pudelkomödie geschrieben, einen wahren Kassenretter! — Die Idee ist neu und anziehend. Es tritt darin eine Prinzessin auf, die in geheimer

Als Hoffmann die „Kunstverwandten" zu den „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" ausgearbeitet hatte, wobei den humoristisch-satirischen Ausfällen gegen die Theaterleute ernstere dramaturgische Erörterungen angeschlossen wurden, hielt er es für geraten, durch Beifügung eines geschickt abgefaßten Vorworts den Blick des Lesers von der nächsten Umgebung abzulenken. Hierin verlegt er die Entstehung des Dialogs in eine frühere Zeit und deutet damit auf seine ehemalige Tätigkeit am Bamberger Theater. „Ein ganz vergebliches Mühen würd' es sein, wenn du, o lieber Leser! es unternehmen solltest, zu den Bildern, die einer längst vergangenen Zeit entnommen, die Originale in der neuesten nächsten Umgebung ausspähen zu wollen." Mit diesen Worten sucht Hoffmann Ausgangspunkt und Ziel seiner Schrift einem größeren Publikum zu verdecken. Aber einzig und allein hatte ihm bei Abfassung seines Werkes das Berliner Theater vorgeschwebt, und seine Arbeit war in der Hauptsache auf eine lokale Wirkung berechnet. Doch sollte sich diese nur auf diejenigen erstrecken, die es unmittelbar anging, zuerst also die Intendantur der königlichen Schauspiele. Um dem Ganzen das Ansehn einer sensationellen Anklageschrift und damit nicht ihre doch außerdem gewiß recht große allgemeine Gültigkeit zu nehmen, erschien ihm neben der Vermeidung jeder Namhaftmachung von Örtlichkeiten und Personen das dementierende Vorwort als notwendig.

Von der Verspottung des Hundestücks auf dem Berliner Theater ist schon gesprochen worden, des weiteren trifft aber Hoffmanns Tadel das ganze Bühnenrepertoire, die Wahl der Theaterstücke, den Mißbrauch eines großen Schauspielers u. a. Davon später.

Liebe mit einem Prinzen lebt; — der Vater will dem ihm zuwidern Verhältniß ein Ende machen und bittet einen Zauberer um Beistand. Der Zauberer ist so grausam, den im weißen Kleide mit blauer Schärpe herumwandelnden Geliebten in — einen weißen Pudel mit blauem Halsband zu verwandeln, weil er weiß, daß die Pudelhunde der Prinzessin unausstehlich sind. Hieraus folgen nun ganz seltsame Auftritte. Die Prinzessin haßt den Pudel, ohne zu wissen, daß er in jeder Hinsicht ihr treuester Hund ist. Endlich küßt sie ihn doch, als er ihr das Leben rettet — und siehe da, der Prinz steht vor ihr" usw.

Dieser Erkenntnis des wahren Sachverhaltes stellen sich auch die Äußerungen von Hoffmanns zeitgenössischen Biographen hemmend in den Weg. So sagt Julius Eduard Hitzig von den „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors": „Die Entstehungsgeschichte .. erzählt er auf allerliebste Weise, in der wohl erst dem Leser des gegenwärtigen Buches [‚Aus Hoffmann's Leben und Nachlaß'] vollkommen verständlichen Vorrede folgendergestalt" und druckt diese dann wörtlich wieder ab. Der Biograph von Hoffmanns Bamberger Zeit, Kunz, der zur dritten Auflage des Hitzigschen Lebensabrisses (Stuttgart 1839) Fußnoten beisteuerte, sagt in einer solchen an dieser Stelle (Bd. II S. 108): „Dies treffliche Buch enthält nebst dem ‚Kater Murr' die meisten Reminiszenzen aus Hoffmanns Leben in Bamberg. Vielleicht gelange ich einmal dazu, beide vollständig zu kommentiren. — Die gewählte dialogisirte Form in ersterem Werke entsprang aus der Erinnerung an Hoffmanns Lieblingsschrift: ‚Rameau's Neffe', nach Diderot von Goethe, der oft wiederholten Lektüre während seines Bamberger Aufenthalts." In seinen „Erinnerungen aus meinem Leben" (Bd. I S. 137) aber erzählt Kunz: „Der Lektüre von ‚Rameau's Neffen' ist die Entstehung der ‚Leiden eines Theaterdirektors' zu verdanken, zu welcher Arbeit Hoffmann schon hier den festen Entschluß faßte, mit mir Einzelnes besprach und niederschrieb." Lassen sich nun auch Bamberger Erinnerungen an einigen Stellen des Buches, nämlich da, wo sie Hoffmann z. B. als beweisführende Beispiele brauchen konnte, nachweisen, so ist Kunzens letzte Behauptung doch unwahr. Mag sein, daß Hoffmann schon in Bamberg eine ähnliche Schrift wie die „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" zu schreiben gedachte, mit dem vorliegenden Buche hat der alte Plan nichts mehr gemein. Waren zu einem ähnlichen Werke bereits Vorarbeiten in Bamberg vorhanden, so wurden diese in der „Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza" und in der humorvollen Skizze „Der vollkommene Maschinist" verwendet (vgl. „Fantasiestücke in Callots Manier", Bd. I S. 105 ff. u. S. 76 ff.). Ein großer Teil des Gesprächs zwischen Hoffmann und Berganza ist dem Theater gewidmet (Bd. I S. 165–177), wir vernehmen hier manche Anklänge an

das, was in den „Seltsamen Leiden" nochmals präziser ausgesprochen wurde, und an den „Vollkommenen Maschinisten" erinnern lebhaft die Worte des Braunen auf den Seiten 84 bis 86. Dieser Umstand mag Kunzens Behauptung einigermaßen rechtfertigen, doch sind diese Parallelen nur Begleiterscheinungen, die an sich mit der Tendenz der Schrift nur in losem Zusammenhange stehen.

Daß das Gespräch des „Braunen" und des „Grauen" auf „Herzensergießungen eines sehr wackern Theater-Direktors, deßen Bekanntschaft er im südlichen Deutschland machte", wie Hoffmann im Vorwort schreibt, aufgebaut wurde, ist selbstverständlich eine Fiktion. Unter dem wackern Theater-Direktor will Hoffmann seinen Freund Franz von Holbein verstanden wissen, mit dem zusammen er in den Jahren 1810—1812 das Bamberger Theater auf eine ungeahnte künstlerische Höhe brachte, von der es allerdings sofort nach Hoffmanns und Holbeins Abtritt wieder in sein voriges Nichts heruntersank.[1])

Franz Ignaz von Holbein, Edler von Holbeinsberg[2]) (1779—1855) hatte Hoffmann, als er noch Referendar war, im Jahre 1798 zu Berlin im Konzertsaale des Hotels zur Stadt Paris kennen gelernt, wo jener unter dem Namen Fontano als Guitarre-

[1]) So schreibt Hoffmann am 30. November 1812 an Hitzig: „Dem, seitdem Holbein die Direktion dem ** [Ruth, dann Reuter] überlassen, ganz in die Gemeinheit zurückgesunkenen Theater habe ich mich ganz entschlagen." Über die Holbeinsche Theaterperiode in Bamberg vgl. Friedrich Leist, Geschichte des Theaters in Bamberg bis zum Jahre 1862. 2. vollst. umgearb. Aufl. (im 55. Bericht über Bestand und Wirken des historischen Vereins zu Bamberg für das Jahr 1893. S. 144—165). Der erste Druck des Aufsatzes findet sich als III. Beilage im 26. Bericht des Vereins (1863), der wieder eine Bearbeitung eines Artikels in der Bamberger Zeitung ist („ein vermehrter und verbesserter Abdruck" daraus unter dem Titel „Ein Beitrag zur Geschichte des Theaters in Bamberg von F. [Leist]. Bamberg 1862"). Beide letztgenannten Aufsätze sind voller Fehler und wertlos. — Vgl. ferner: Eduard Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst Bd. III (Leipzig 1848) S. 329—332.

[2]) Biographie bei Wurzbach, Biogr. Lex. des Kaiserthums Oesterreich. Th. 9. Wien 1863. S. 220 ff.

spieler auftrat.[1]) Dies erzählt uns Holbein selbst in seiner autobiographischen Schrift „Deutsches Bühnenwesen" (Wien 1853) und rühmt Hoffmann als „einen ebenso treuen wie geistreichen Freund" (S. 27). Sehr reizvoll schildert er sein Wiedersehen mit Hoffmann in Bamberg und dessen Engagement.[2]) Über die gemeinschaftliche Tätigkeit der beiden unterrichtet die Biographie.

Gewiß wird gar manches, das Hoffmann in den „Seltsamen Leiden" in den Kreis seiner Betrachtungen zieht, auch zwischen ihm und Holbein zur Sprache gekommen sein, ebensowohl wie es später mit Devrient der Fall war, aber nichts berechtigt uns, das Gespräch des Braunen und des Grauen[3]) als das Resümee solcher Unterhaltungen hinzustellen. Im Verlauf unserer Abhandlung wird dies klar hervortreten.

Sehr komisch ist es, bei fast allen späteren Hoffmannbiographen und -kommentatoren die Erklärung zu finden, der mit dem Namen „der Braune" belegte Theaterdirektor sei Holbein, der als „der Graue" bezeichnete aber Hoffmann. Selbst Grisebach schließt sich dieser Meinung an.[4]) Vereinzelt findet sich der Fall, daß unter

---

[1]) Die Erwähnung Holbeins in Hoffmanns Glogauer Briefe vom 29. August 1797 beruht auf einer falschen Konjektur Hitzigs, der in Hippels Abschrift abgekürzte Namen ergänzte. Vgl. H. v. Müllers Aufsatz „Hoffmann, Julius v. Voß und Holbein in Berlin" in „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins 1907. Nr. 7".

[2]) Vgl. Leist a. a. O. S. 147, nach Holbein S. 36f.

[3]) Zwei Personen nach der Farbe ihrer Kleidung zu bezeichnen, ist in der Literatur nicht neu. So findet sich in „Sammlung kleinerer Romane und Erzählungen. Achter Band. Straßburg 1790" S. 230 ff. eine Skizze: „Der Grünrock und der Braunrock, Ein Histörchen aus dem französischen". — Im Intelligenzblatt Nr. 6 des „Morgenblatts für gebildete Stände" vom Jahre 1818 bietet ein gewisser G. L. P. Sievers die Übersetzung eines französischen Stückes „Der Graurock" („L'homme gris") aus. — Jung Stilling gab eine Volksschrift „Der graue Mann" heraus (Nürnberg 1795 ff.). — In Johann Gottwerth Müllers bekannter „komischer Geschichte": „Siegfried von Lindenberg" (Hamburg 1779) tritt der „braune Mann" auf, wie Wolfgang Menzel sagt: „Das Muster eines schlichten, vernünftigen Mannes". Unter dem „braunen Mann" verstand Müller sich selbst.

[4]) In der Einleitung zu seiner Hoffmann-Ausgabe (Leipzig 1900) Bd. I S. LXXIV.

dem „Braunen" Hoffmann, unter dem „Grauen" Holbein verstanden wird. J. P. Lyser nennt einmal Devrient als „Grauen", Hoffmann als „Braunen". Das träfe nun insoweit zu, als Hoffmann meist einen braunen Rock zu tragen pflegte, denn jedesmal wird diese Farbe genannt, wenn von seiner Kleidung die Rede ist. So beginnt Kunz seine Hoffmann-Erinnerungen: „An einem schönen Sommernachmittage des Jahres 1809 stand in dem eine halbe Stunde von Bamberg gelegenen Vergnügungsorte Bug ein Männchen in einem kastanienbraunen, ziemlich abgenutzten Fracke, jedoch von feinstem Tuche" usw. In Friedrich Launs „Memoiren" (Bunzlau 1837) steckt Hoffmann „beide Hände in die Tasche seines braunen Fracks". Auch in der Devrient-Anekdote, die wir in der Anmerkung zu S. 60 geben, wird Hoffmanns „langschößiger brauner Frack" erwähnt. Die Zahl dieser Beispiele ließe sich vergrößern. In Weisflogs Erzählung „Der Denkzettel" (1824) tritt Hoffmann als „der kleine Braune" auf. Der Collaborator Liborius, der sich in Willibald Alexis' gleichnamiger Novelle (1827) einbildet, der Geist Hoffmanns sei in ihn gefahren, wird als „der Braune" bezeichnet. In der Erzählung „Der Delphin" von Caroline Baronin de la Motte Fouqué, der Gattin des bekannten Romantikers, die Hoffmann aus häufigem persönlichen Umgange kannte und schätzte, wird Hoffmann als Kapellmeister Gottmund sehr eingehend geschildert: „Ich hatte schon lange mit neugieriger Verwunderung einen kleinen fast subtilen Mann im braunen flatternden Rock äußerst beweglich zwischen den Redenden hingehen und ihrem Gespräche mit eingekniffenem Munde und verschlagen lachenden Augen zuhören sehen".[1])

Bei der Hoffmannschen Zeichnung der beiden Theaterdirektoren ist der „Graue" am schlechtesten weggekommen. Er repräsentiert

[1]) Die Erzählung findet sich in dem von Fouqué herausgegebenen „Frauentaschenbuch auf das Jahr 1817". S. 363–397. Die Schilderung, S. 378 ff., ist sehr ausführlich, wohl eine der treffendsten, die wir besitzen. Sie ist bisher allen Forschern entgangen, ebenso wie die Fouquésche Zeichnung unseres Dichters in dem unten zitierten „Gespräch über das Theater und über noch Vieles". Die Wiedergabe der Baronin Fouquéschen Schilderung verbietet sich leider an dieser Stelle, da sie zu viel Raum einnehmen würde.

den Durchschnitts-Theaterdirektor. Stets ist er bedacht, ein volles Haus zu bekommen, stets in Angst um die Theaterkasse, in ewigen Zweifeln über die Bühnenwirksamkeit gewisser Stücke, mißtrauisch gegen alles Neue ebenso wie gegen das bessere Alte, das noch auf keinem andern Theater über die Bretter gegangen ist. Er steht auf keiner so hohen Bildungsstufe wie der belesene, erfahrene ruhige Braune, der ihn stets zu belehren und zu berichtigen hat. Dieser hält die Fäden des Dialoges in der Hand und ist der Träger des Ganzen. Muß also einer der beiden Direktoren Hoffmann sein, dann ist selbstverständlich der Braune dafür zu nehmen. Gewiß war Holbein ein achtenswerter, tüchtiger, auch gebildeter Mann, aber Hoffmann war ihm doch ohne Frage weit überlegen. Vor der Überschätzung Holbeins bewahren uns seine Bearbeitungen großer dramatischer Dichterwerke wie die des Kleistschen „Käthchens von Heilbronn", der „Familie Schroffenstein" (unter dem Titel: „Die Waffenbrüder") oder gar des Shakespeareschen Lustspiels „Liebe kann alles, oder die bezähmte Widerspenstige". Seine Geschicklichkeit und sein Blick für theatralische Wirkungen soll nicht geleugnet werden. Aber auch seine eigenen Stücke stehen recht tief. Es ist zum mindesten kurios, Schillers „Gang nach dem Eisenhammer" oder dessen „Bürgschaft" zu dramatisieren.[1]) Von seinen Schauspielen sagt Heinrich Laube im vierten Bande seiner „Geschichte der deutschen Literatur" (Stuttgart 1840 S. 98), daß sie den mittelmäßigen Schlendrian bezeichnen, welchen das tägliche Repertoire brauche. Übrigens ist es nicht uninteressant, daß auch Holbein einen Dialog zwischen einem Dramaturgen und einem Dilettanten verfaßt hat, der in seinem obenerwähnten Buche „Deutsches Bühnenwesen" (S. 124 ff.) nachzulesen ist.

[1]) Fridolin. Ein Schauspiel in 5 Aufzügen nach Schillers Gedicht: Der Gang nach dem Eisenhammer. Wien 1806. — Der Tyrann von Syracus. Dramatisches Gedicht in 6 Aufzügen. Nach Schillers Bürgschaft. In Wien aufgeführt 1806. — Das erste der beiden Stücke erfreute sich großer Beliebtheit, die den Verfasser veranlaßte, sogar eine Fortsetzung zu schreiben: Der Brautschmuck. Original-Schauspiel in 5 Aufzügen (erschien in Holbeins „Theater. Rudolstadt 1811").

Auf Hoffmanns Charakteristik des Grauen basiert offenbar die Annahme, daß in dieser Figur sich der Autor selbst gezeichnet habe. Der Graue ist sehr sanguinischen Temperamentes, leicht erregt, hastig in Wort und Gebärde, während der Braune, im Gegensatz zu ihm, als ein ältlicher ruhiger, gesetzter Mann erscheint. Dies in Verbindung mit des Braunen Reminiszenzen aus vergangener Theaterpraxis, wie z. B. seine Schilderung des Schauspielers Leo,[1]) war manchem vielleicht bestechend genug, Holbein für das Urbild des Braunen zu halten. Wie schon erwähnt wurde, hat man auch Ludwig Devrient für den Grauen ausgegeben, was noch komischer ist, da man sich größere Gegensätze als diesen grauen Theaterdirektor und den großen Künstler kaum vorstellen kann. Es mag hier vorweg genommen werden, daß sich hinter den Worten des Grauen fast immer der Graf Brühl versteckt halten könnte. Hoffmann deutet das einmal selbst an; in dem oben zitierten Briefe vom 3. April 1817 an Fouqué sagt er bei Erwähnung des Dialogs der beiden Schauspieldirektoren: „Jene Herren unterscheide ich nach ihren Röcken, der Braune, der Graue, nun ist das aber abgekürzt gedruckt, der Br., der Gr.,[2]) das Volk liest daher zu seiner Lust, der Br—ühl, der Gr—af — ohe jam satis!" — In diesem Briefe konnte Hoffmann noch getrost sagen: „Brühl ist molto contento", denn es handelte sich um die „Kunstverwandten"; daß er dies bei der Um- und Ausarbeitung des Dialogs in die „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" nicht mehr sagen konnte, werden wir im folgenden sehen. Hier konnte Brühl doch nicht mehr so recht: „molto contento" sein.

Also das Facit alles eben Gesagten: Weder der Graue noch der Braune ist Hoffmann oder Holbein oder Devrient oder Brühl oder irgendein anderer, sondern beide Figuren sind Gestalten

[1]) Vgl. im Text S. 47: Der Braune: Mein Himmel! Sie schildern ja ganz jenen höchst vortrefflichen Schauspieler, den mir Jahre hindurch jedesmal der Frühling zuführte, da er sich dann in der heitern südlichen Gegend, wo meine Gesellschaft spielte, wohl befand usw.

[2]) Vgl. auf S. 264 Z. 2 ff. v. o. „Der Graue" und „Der Braune" wurden im Druck in „Der Gr." und „Der Br." abgekürzt.

des Dichters und dienen ihm als Mittel, in einer lebendigeren Form, als es durch eine trockene Abhandlung geschehen konnte, seine Ansichten über das Theater zu äußern. Durch die Einführung der Figur des Grauen schafft sich Hoffmann die Möglichkeit, alle Einwände gegen seine Theorie sofort widerlegen zu können. Der Graue ist das Prototyp eines Durchschnitts-Theaterdirektors (in vielen Fällen der Träger Brühlscher Ansichten), dessen erstes Streben dahin geht, ein volles Haus und eine volle Kasse zu erzielen, ohne besonders tiefe Einsichten in die dramatische Kunst, der Braune, wie schon erwähnt, aber Kenner und Erfasser der großen Meisterwerke, der, bei allem idealen Streben, nie das praktische Moment aus dem Auge läßt und durch die Tat die Verwirklichungsmöglichkeiten in vielen Fällen bereits bewiesen hat, also zwar der Träger Hoffmannscher Ideen, aber nicht Hoffmann selbst.

Es wäre nun festzustellen, was in den „Seltsamen Leiden" auf Bamberger Reminiszenzen zurückgeht. Hierfür fehlt ein wichtiges Hilfsmittel: die Publikation des „gedruckten Theaterjournals" und des „geschriebenen Repertoirs" der Bamberger Bühne, welche Friedrich Leist für seine „Geschichte des Theaters in Bamberg"[1]) benutzen konnte. Das, was Leist daraus exzerpiert, genügt für unsere Untersuchung nicht, doch läßt sich mit sehr großer Bestimmtheit sagen, daß die Kenntnis des Theaterjournals und Repertoires die im folgenden gewonnenen Resultate nicht annullieren sondern nur ergänzen kann. Uns interessieren an dieser Stelle bloß die Schauspiele, nicht die Opern, die zu Hoffmanns Zeit in Bamberg gegeben wurden, da sich der Dialog, abgesehen von der fingierten Oper „Gusmann der Löwe", ausschließlich mit dem Schauspiel befaßt. Leist führt nur ganz summarisch die Autoren an, die unter Holbeins Direktion zu Worte kamen, es sind Goethe, Schiller, Lessing, Kleist, Calderon, Goldoni, Thöring, Iffland, Kotzebue, Schröder, Shakespeare, Weißenthurn, Babo, Beck, Castelli, Ziegler, Klingemann, Contessa, „und sehr häufig Holbein selbst mit seinen eigenen Dichtungen". Leist

[1]) Vgl. Fußnote 1 zu S. XLIV.

fügt hinzu: „Sehr bemerkenswerth ist, daß mit Ausnahme von 3 Stücken Calderons und je einem Stücke Goldoni's und Shakespeare's die ausländische Dichtung nicht vertreten ist." Der Aufführung der Calderonschen Stücke gedenkt Hoffmann in unserem Text auf Seite 96 f.[1]) Unter dem einzigen Stück von Shakespeare haben wir zweifellos den „Hamlet" zu verstehen, der am 18. Januar 1811 mit Leo in der Titelrolle aufgeführt wurde. „Romeo und Julia" auf die Bühne zu bringen, blieb offenbar ein schöner Traum Hoffmanns, der nicht in Erfüllung ging.[2]) Wie schon hieraus ersichtlich, können die Erwähnungen aller anderen Aufführungen Shakespeareſcher Dramen nicht auf Bamberg zielen. Von Kleist wurde einzig das „Käthchen von Heilbronn" gegeben.[3]) Zu bedauern ist, daß die Stücke Lessings, Goethes und Schillers nicht von Leist namhaft gemacht sind. Wir sind nur davon unterrichtet, daß zu Hoffmanns Zeit Lessings „Emilia Galotti" (am 7. Okt. 1812) und „Minna von Barnhelm" (am 1. Okt. 1810) über das Bamberger Theater ging. Beide Stücke sind aber in den „Seltsamen Leiden" nicht erwähnt. Von Goethe und Schiller erfahren wir gar nichts weiter, als daß in den Jahren 1802 bis 1805 Schillers „Räuber" und „Die Jungfrau von Orleans" aufgeführt wurden, doch hören wir etwas von Hoffmann selbst aus einem seiner zwei Theaterartikel in der „Zeitung für die elegante Welt", die Leist nicht zu Gesicht gekommen.[4]) Hierin

[1]) Vgl. die Anmerkungen zu diesen Seiten.

[2]) Vgl. Anm. zu S. 93. Hier des weiteren auch über die mögliche Aufführung von Shakespeares Lustspiel „Was ihr wollt".

[3]) Holbein, der Bearbeiter desselben, sagt merkwürdiger Weise in seinem „Deutschen Bühnenwesen" S. 44: „nach dem Original". Vgl. in Anm. zu S. 79.

[4]) Der erste Artikel findet sich in der Nummer vom 19. Juni 1809 (datiert: Bamberg d. 1. Juni). Vgl. dazu Hoffmanns Brief an Hitzig vom 25. Mai 1809 (Der Artikel ist von Hitzig vordatiert und auch von ihm gezeichnet: „—z—". — Der zweite Artikel ist —unbezeichnet — in Nr. 82 vom 25. April 1811 zu finden und war schon Ellinger bekannt [vgl. E. T. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke. Hamburg 1894 S. 200. Anm. zu S. 63], der jedoch statt S. 655 S. 656 [der eleganten Zeitung] nennt. Ellinger bezeichnet den Bericht, der anderthalb Spalten faßt, als kurz).

heißt es: „Im höheren rezitirenden Schauspiele fehlt uns die erste Liebhaberin und Heldin, weshalb wir auch auf den Genuß größerer Tragödien Verzicht leisten müssen. Die Versuche, uns diesen Genuß zu schaffen, mußten daher auch größtentheils misglücken, wie dieses die Darstellung des Tell und Wallensteins Tod bewiesen hat. Übrigens zählt das Schauspiel mehrere verdienstvolle Mitglieder, als Herr von Holbein, Brandt, Christl, Rousseau, Hansen, Rottmeier.[1]) Seine größte Zierde ist aber die treffliche Mad. Renner, welche besonders im Lustspiele die ganze Grazie ihres meisterhaften Spieles entfaltet. — Mehrere Vorstellungen, als das Mädchen von Marienburg — worin das wandernde Genie — Hr. Leo — mit verdientem Beifalle als Gast auftrat — der verbannte Amor, stille Wasser sind tief, und besonders Künstlers Erdewallen, waren sehr gelungene Kunstausstellungen." Interessant wäre es für uns noch zu wissen, welche Stücke von Iffland, Kotzebue und Ziegler in Bamberg aufgeführt wurden.

So viel läßt sich mit Sicherheit feststellen, daß die Zahl der Bamberger Reminiszenzen sehr gering ist: Im Eingang des Dialoges schildert Hoffmann vielleicht das Gasthaus zur Rose (vgl. Anm. zu S. 5), als Gegenstück zu Devrient zieht Hoffmann den Schauspieler Leo heran (vgl. S. 47 u. d. Anm. dazu), mit dem er in Bamberg zusammentraf, S. 79 erwähnt er flüchtig das Käthchen von Heilbronn, S. 82 denkt er wahrscheinlich an Madame Renner, die er auch später noch in Berlin sah, und die Erwähnung der Illusionsstörungen auf der Bühne läßt auf ähnliche Erfahrungen in seiner Bamberger Theaterzeit schließen (S. 85). Ist die Aufführung des Shakespeareschen Lustspiels „Was ihr wollt" keine Fiktion, wird auch hier an Bamberg zu denken sein (vgl. S. 93 u. d. Anm. dazu). Endlich haben wir noch auf S. 96 die Erinnerung an die Bamberger Calderonaufführungen. Das ist aber auch alles. Möglich ist es, daß die humoristische Episode, die Rolle der Königin Mikomikona betref-

[1]) Hoffmanns Xenien auf diese Schauspieler bringt nach Kunz der Band unserer Ausgabe, der die „Kleinen Schriften" enthält.

send (S. 17 ff.), ebenso wie der Streit der beiden Jungfrauen von Orleans, Desdemona und Rosaura (S. 27 f.), wogegen allerdings wieder die Erwähnung der Turandot spricht, Bamberger Theateraffären repräsentieren, doch kann Hoffmann sie auch als Anekdoten gehört oder gelesen haben, geradeso gut, wie sie rein auf Erfindung beruhen können. Die letzte Mutmaßung trifft ebenfalls die italienische Turandot-Darstellung zu Brescia (S. 74). Recht schwer unterzubringen sind die drei ungeschickten, steifen jungen Schauspielerinnen (S. 82), der Lustspieldichter auf S. 101, die ausgepfiffenen Dichter Leander und Marzellus (S. 106 f.) und der Theaterzensor auf S. 109 ff. (dazu vgl. d. Anm. zu S. 111). Alles übrige zielt fraglos auf Berlin.[1])

In Leipzig und Dresden beschäftigte sich Hoffmann ausschließlich mit der Oper, und es ist nicht anzunehmen, daß er sich sonderlich für das dortige Schauspiel interessierte. Nur mag der „schöngeisterische" Theaterarzt ein Leipziger Modell vorstellen (vgl. Anm. zu S. 26) wie möglichweise auch das Urbild der Königin Mikomikona hier zu suchen sein, denn Friedrich Rochlitz erzählt einmal,[2]) daß Hoffmann mit manchen Mitgliedern der Sekon-

[1]) Hoffmann war (1809–1813) nicht ständig in Bamberg. Von seinen Reisen nach Nürnberg und Würzburg sind wir unterrichtet, doch scheint eine Reise nach Erlangen unbekannt geblieben zu sein; hier besuchte er offenbar Holbein, der als Schauspieler am Nürnberger Theater, das im Sommer in Erlangen gastierte, angestellt war. Holbein hatte Anfang April 1810 in Bamberg eine Gastrolle gegeben, bei welcher Gelegenheit er wahrscheinlich das Wiedersehen mit Hoffmann feierte (s. o.), am 24. Juni wurde sein Bamberger Theatervertrag abgeschlossen. Von Hoffmanns Erlanger Sommeraufenthalt 1810 berichtet Anschütz in seinen „Erinnerungen" S. 117: „Der Aufenthalt in Erlangen ist mir auch noch dadurch besonders unvergeßlich, daß ich daselbst Hoffmann, den berühmten Verfasser der Phantasiestücke, kennen lernte und daß wir Freunde wurden. Es war ein Finden und Verlieren. Ich verließ Erlangen und wir sahen uns nicht wieder."

[2]) Vgl. Fr. Rochlitz, Für Freunde der Tonkunst. Bd. II. Leipzig 1825. S. 24. Rochlitz' Aufsatz über Hoffmann erschien zuerst in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung, Nr. 41 des Jahrgangs 1822". Auch Rochlitz sagt von Hoffmanns Bamberger Theaterzeit: „Da konnte er denn auch Stoff im Überfluß für sein späteres, anziehendes Werkchen ‚die Leiden und Freuden eines Theaterdirektors' [sic!] sammeln".

daſchen Operngeſellſchaft Händel bekam. Dies iſt aber unwichtig und findet vielleicht ſpäter noch eine Aufklärung.

Faſt alle Theaterſtücke, die Hoffmann in den „Seltſamen Leiden" anführt, wurden in Berlin gegeben, einige konnte er nur hier geſehen haben. Über die Veranlaſſung zu den „Kunſtverwandten" haben wir ſchon geſprochen, im Mittelpunkt der Epiſode „Gusmann der Löwe" ſtehen „Undine" und „der Hund des Aubri de Mont-Didier" (Anm. z. S. 13). Die Anſpielung auf Opern, in denen Stumme die Hauptrolle ſpielen, geht auf die Berliner Aufführung des „Carlo Fioras" (Anm. z. S. 17). Der ironiſierende Garderobier auf S. 18 (vgl. Anm. dazu) muß, falls er nicht bloß eine poetiſche Figur iſt, ein Berliner Vorbild haben. Darauf deuten der „Regulus", die „Veſtalin" und beſonders der „Ingurd". „Romeo und Julie" in Goethes Bearbeitung ſah Hoffmann erſt in Berlin,[1]) und die Klagen über die ſchlechten Bearbeitungen Shakeſpeareſcher Dramen wurden allein durch die dortigen Aufführungen hervorgerufen (S. 68 u. 93, vgl. d. Anm.), denn wie erwähnt, gab man in Bamberg von Shakeſpeare nur den Hamlet. Die deutſche Turandot wie den „vortrefflichen" Altoum und die ebenſo ſehr gerühmte Adelma ſah Hoffmann auf dem Berliner Theater (S. 75 f. u. Anm.). Spricht er von dem Glanz der Dekorationen, der die Handlung überſtrahlt (S. 83), von den übermäßig großen Theatern (S. 87), von dem neuen Theater in einer bedeutenden Reſidenz, von den auf eine höhere Illuſion hinwirkenden Dekorationen (S. 92), ſo denkt der Autor an Berlin (vgl. d. betr. Anm.). Dasſelbe wird mit dem veränderten Bühnenbilde des fünften Aufzuges von Shakeſpeares „Kaufmann von Venedig" der Fall ſein (S. 86).

[1]) Vgl. S. 67 u. d. Anm.; zu dem Hoffmannſchen Urteil über dieſe Bearbeitung möchte ich noch Tiecks ſtellen (vgl. deſſen Dramaturgiſche Blätter. Breslau 1826. Bd. I S. 242 f.): „Es iſt überhaupt nur einem ſo großen Dichter, wie jenem, erlaubt und zu vergeben, wenn er das Meiſterwerk eines andern grauſam behandelt, wie mit dieſem Trauerſpiel wirklich geſchehen iſt, in welchem man vom Original nur wenig wiederfindet, und wo ſelbſt das, was noch da ſteht, durch die ſonderbaren Umänderungen in einem ganz andern Lichte erſcheint, und ſeine wahre Bedeutung verloren hat."

Sagt der Graue (S. 89): „In diesen Tagen gedenke ich Heinrich den Vierten aufzuführen," so hören wir den Grafen Brühl sprechen (vgl. d. betr. Anm.). Das S. 105 nicht namhaft gemachte „Werk eines jungen Dichters" ist wahrscheinlich „die Macht der Verhältnisse" von Ludwig Robert, der mit dem Interesse des Berliner Publikums wenig zufrieden war (vgl. d. Anm.).

Unter der „Armut des Repertoires", über die S. 55 der Graue klagt, litt auch das königliche Theater zu Berlin. Die Darstellungen klassischer Meisterwerke sind nicht allzu häufig. Zur Zeit der Abfassung von Hoffmanns „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" kam Shakespeare nur mit dem Kaufmann von Venedig, Lear, Hamlet, Othello, mit Romeo und Julie und endlich mit Heinrich dem Vierten zu Worte; seine Lustspiele fehlten gänzlich.[1]) Von Goethe wurden Götz von Berlichingen, Clavigo, die Geschwister, Iphigenie auf Tauris, Egmont, Torquato Tasso, die Laune des Verliebten, des Epimenides Erwachen und Jerry und Bätely gegeben. Schiller finden wir mit den Räubern, Kabale und Liebe, Don Carlos, Wallensteins Lager, Wallensteins Tod, Maria Stuart, der Jungfrau von Orleans, der Braut von Messina und Wilhelm Tell vertreten, Lessing mit Emilia Galotti, Minna von Barnhelm und Nathan dem Weisen. Erwähnenswert sind noch die Aufführungen von den „Gefangenen" des Plautus, den „Brüdern" des Terenz (mit antiken Masken) und von Molières „Geizigem", dieses Stück aber in der erbärmlichen Bearbeitung Zschokkes. Calderon kam nur mit „das Leben ein Traum" und dem „standhaften Prinzen", auf die Bühne.[2]) Das übrige Repertoire füllten Kotzebue, Iffland, Frau von Weißenthurn und andere nicht weiter nennenswerte Autoren aus, deren Namen aber wohl vollzählig in der Anmerkung zu S. 55 zu finden sind. Es mag noch erwähnt werden, daß der Epigone

[1]) Erst im Jahre 1820 versuchte man eine Aufführung von „Was ihr wollt", aber in einer Bearbeitung von A. v. Zieten unter dem Titel: „Die Zwillingsgeschwister", die ganz mißglückte. Das „Original kam erst 1850 auf das Berliner Theater!

[2]) Erst später folgten „Der Arzt seiner Ehre" (1820), das „öffentliche Geheimnis" (1821). Vgl. auch Anm. zu S. 96.

Theodor Körner mit fast allen seinen kleinen Nichtigkeiten, wie Zriny, Hedwig, Tony, dem Nachtwächter, der Braut, Rosamunde, dem Vetter aus Bremen, zu Worte kam. Auf Müllners „Schuld" folgt im Jahre 1818 Grillparzers „Ahnfrau". Weitaus am häufigsten steht Kotzebues Name auf den Theaterzetteln. Die Stücke, die Hoffmann in seinem Buche von ihm nennt, wurden neben den zahllosen andern auch auf der Berliner Bühne gegeben, es sind „Des Esels Schatten oder der Proceß in Krähwinkel" (Anm. z. S. 33), „der Schauspieler wider Willen" (S. 45), „Menschenhaß und Reue" (ebenda u. S. 95), „die Indianer in England (S. 79) und „Johanna von Montfaucon" (S. 33). — Zieglers „Parteienwut" kannte Hoffmann wahrscheinlich erst von der Berliner Bühne her, wo sie ab 1815 gegeben wurde, offenbar nach dem Manuskript, denn als Buch erschien das Stück zwei Jahre später (1817 zu Wien, vgl. auch in der Anm. zu S. 45).

In der Unterhaltung des Braunen und des Grauen ist ein ausgesprochener Tadel des Brühlschen Theaterrepertoires, immer noch eins der gediegensten der deutschen Bühnen, nur wenig zu spüren, wie überhaupt die weiter unten angeführten Vorwürfe, die Brühl gemacht werden, bei dem so kunstvoll allgemein gehaltenen Charakter des Ganzen, sich wenig vordrängen. Selbst bei satirischen Stellen im Dialog bemerken wir eine gewisse Liebenswürdigkeit des Autors, man denke nur an die außerordentlich cachierte Bassisten-Affäre. Die Tendenz offenbart sich hauptsächlich in dem starken Hervorheben Shakespeares, Calderons und Gozzis. Hier bringt Hoffmann seine eigenen Theatererfahrungen an, um die Bühnenfähigkeit dieser Dichter zu betonen und zu beweisen. Sehr energisch rügt er aber die verständnislosen Bearbeitungen Shakespearischer Dramen, die die ganze Dichtung auf das tiefe Niveau der Allgemeinheit herabzudrücken versuchen, „daß der Name Shakespeare auf dem Zettel zur heillosen Ironie wird". Und, wie schon gesagt, hatte sich auch die Berliner Bühne nicht von diesem Unfug frei machen können.

Ein vorzüglich gezeichnetes Bild, eine treffende Charakteristik der Brühlschen Theaterleitung entwirft Eduard Devrient in seiner „Geschichte der Deutschen Schauspielkunst" im Abschnitt „Der

Wendepunkt der Theaterorganisation mit der Intendanz des Grafen Brühl in Berlin (1815–1828)".[1]) Am 14. Februar 1815 wurde der Kammerherr Graf Karl Moritz von Brühl (1772–1837), laut Kabinettsbefehl des Königs vom 10. Januar 1815, zum General-Intendanten der Königlichen Schauspiele ernannt. Er wird als eine edle liebenswürdige Persönlichkeit geschildert, „ein Mann von wahrhaft adeligem Sinn, lebhaftem Geiste und gefühlvollem Herzen, ebensowohl von vornehmer Repräsentation als von gewinnender Liebenswürdigkeit des Benehmens", von Jugend auf war ihm eine leidenschaftliche Liebe zum Theater, ein Familienerbteil, zu eigen, auch dilettierte er in Schauspielkunst, Musik, Poesie und Malerei. Diese vielverheißenden Eigenschaften versprachen aber mehr, als sie hielten. Zwar erfuhr eine durchgreifende Änderung die äußere Ausstattung der Berliner Bühne, da Brühl eine große Vorliebe für Dekoration und Kostüm hegte, auf Glanz der Kostüme und ihre historische Richtigkeit verwandte er die größte Mühe, und keine Kosten wurden gescheut. In dieser Hinsicht wurde das Berliner Theater vorbildlich für alle übrigen Deutschlands[2]), aber die künstlerische Durch- und Ausbildung wurde dabei vernachlässigt. Trotzdem rühmt Eduard Devrient Brühls feinen und richtigen Sinn für den inneren Lebensgeist der Schauspielkunst und lobt, „daß er den guten Geist der Schule, dessen Erbschaft für seine Intendanz ein unermeßlicher Vorteil war, ehrte und wenigstens zu erhalten suchte, da er ihn fortzubilden nicht im Stande war". Um die Ergänzung des Schauspielpersonals wie um ihre Ausbildung war er stets besorgt, und

[1]) Im vierten Bande. Leipzig 1861. S. 1–53. — Außerdem möchte ich auf den vierten Abschnitt in Joh. Val. Teichmanns „Literarischem Nachlaß" (Stuttgart 1863): „Die Verwaltung des Grafen von Brühl" (S. 105 bis 163), der auch eine Biographie Brühls bringt, aufmerksam machen. Es sei nebenbei bemerkt, daß sich hier die eingehendste Beschreibung vom Brande des Schauspielhauses am 29. Juli 1817, dem auch die Schinkelschen Dekorationen zur „Undine" zum Opfer fielen, findet (S. 119—124).

[2]) Dazu vgl. im Text S. 115 die Worte des Grafen: „Was die Pracht der Dekorationen, der Garderobe, den Aufwand der Maschinen betrifft, so möchte sich wohl nicht so leicht irgend ein Theater mit dem meinigen messen können."

CARL GRAF v. BRÜHL

General Intendant der Königl. Schauspiele.

neben jungen aufblühenden Talenten zog er bewährte auswärtige Künstler heran. Ein unbedingter Anhänger der Goetheschen Schule gewinnt er die Mitglieder des Weimarer Theaters, Pius Alexander Wolff und dessen Gattin, für Berlin zum Ärger Goethes. Dieses Paar nimmt sich zwischen den andern Schauspielgenossen, Anhängern der naturalistischen Richtung, anfangs etwas seltsam aus und bleibt lange Zeit dem Publikum neu und fremd, bis sich die Gegensätze ausgleichen; Wolff lernt für seine eigenen Darstellungen von den Anhängern der alten Schule mehr Natürlichkeit, Hingebung und Wärme, indem er diese gleichzeitig wieder für das Versschauspiel erzieht. — Von dem etwas wild zusammengewürfelten Repertoire unter Brühls Leitung haben wir oben ein Bild gegeben. Eduard Devrient sagt davon: „An diesem bunten Gemisch dichterischer Aufgaben übte sich denn eine Kunstgenossenschaft, in welcher die Gegensätze der verschiedenen Schulen durch die bedeutendsten Talente vertreten waren.“ Zuerst ist hier natürlich an Ludwig Devrient zu denken, dessen Genie der Brühlschen Leitung den höchsten Glanz verlieh. Neben ihm waren es Mattausch, Beschort, Gern, Labes, Rebenstein, Wauer, Lemm u. a., welche rühmend erwähnt werden. Da sich Hoffmann jedoch in seiner Schrift mit keinem von ihnen befaßt, so mögen sie wie auch die Schauspielerinnen, von denen wenigstens Madame Stich (Crelinger) genannt werden soll, an dieser Stelle übergangen werden. Das Ensemblespiel charakterisiert eine kurze Bemerkung Eduard Devrients: „In allen Stücken, in denen Ludwig Devrient, Wolff, Beschort, Lemm, Rebenstein, Wauer, die Frauen Wolff, Schröck, Crelinger in erster Reihe standen, sah man, wie verschieden auch ihre Auffassungsweise war, die Achtung vor der Gesammtwirkung wie einen unsichtbaren Kunstrichter jeden Moment des Spiels beherrschen. Da war noch keine Spur eines Hervordrängens des Einzelnen, eines Bestrebens, sich von den Mitspielern zu unterscheiden, oder gar sie zu übertrumpfen, die Hingebung an die Totalwirkung dictirte Allen Annäherung, Aneignung, Ausgleichung.“ Aber so glanzvoll die Brühlsche Theaterepoche begonnen, Eduard Devrient muß einen allmählichen Verfall der Bühnenpraxis, die Iffland „in so künstlerisch freiem Geiste

und doch mit so sicherer Ordnung" festgestellt hatte, konstatieren. Wieviel dabei die bureaukratische Wirtschaft und ihr ständiges störendes und verständnisloses Eingreifen in die Arbeit und Anordnungen der Regisseure, die schließlich alle Lust verloren und die Dinge gehen ließen, wie sie wollten, verschuldete, möge man bei unserem Gewährsmann selbst nachlesen. Dieser bezeichnet einmal Brühls Urteil als dilettantisch, tadelt dessen Vertrauen auf den Rat seiner Bureaubeamten und meint, daß er eben die Mittel nicht kannte, durch welche irgend eine Absicht zu erreichen war — „der Punkt, in welchem der Kunstkenner und Kritiker sich immer vom Künstler unterscheiden". So liegt auch Hoffmanns Urteil über Brühl in den Worten des Braunen (auf S. 113): „Die Wahl der Stücke tut es daher nicht allein, sondern die Art ihrer Darstellung, und über diese hat der Direktor niemals ein kompetentes Urteil, da er in eignem Wirken befangen ist." Infolge der Aufführung seiner „Undine" auf dem königl. Theater zu Berlin war Hoffmann mit Brühl in nähere Bekanntschaft gekommen. Damals hatte er (Anfang November 1814) an Kunz geschrieben: „Daß Iffland todt und begraben ist, wissen Sie längst; der Graf Brühl, ein herrlicher, wahrhaft nach unserer Weise gesinnter Mann, wird Intendant des Theaters, und diesem steht eine große Revolution bevor, an der ich Theil nehme, wenigstens mittelbar etc. etc." Und im Briefe vom 24. Mai 1815 an denselben heißt es: „Ad vocem Kapellmeister — fällt mir ein, daß unser Graf Brühl gar kein unebner Mann, und zuweilen gar ein fabulöser Schnörkulant ist! — Ich komme zuweilen, und in dieser Zeit sogar oft mit ihm zusammen, wegen der ‚Undine'" usw. — Das Ende der Brühlschen Intendantur war traurig, unerfreulich und ist bei Eduard Devrient nachzulesen.

Wie schon früher hervorgehoben wurde, vermeidet es Hoffmann durchgehends, Namen zu nennen, und so sind auch die Schauspieler, deren Hoffmann in den „Seltsamen Leiden" gedenkt, nicht namhaft gemacht, nur die großen Toten Schröder, Eckhof, Fleck bilden eine Ausnahme (S. 32 u. 51). Iffland, der doch auch schon seit 1814 im Grabe lag, wird häufig zur Vergleichung herangezogen, aber nur als „ein nicht gar zu lange verstorbener

Schauspieler" (S. 34) oder als „großer Schauspieler" (S. 39 u. 64), als „nicht längst verstorbener großer Schauspieler" (S. 62) bezeichnet. Deutlich bemerkt man hier die Absicht, jeden Hinweis auf die Berliner Bühne zu vermeiden, wie es auch bei dem Darsteller des Altoum in Gozzis Turandot der Fall ist, hier denkt Hoffmann an den Berliner Schauspieler Unzelmann, wie bei Erwähnung der Rolle der Adelma im gleichen Stück an die berühmte Madame Bethmann (vgl. Anm. zu S. 75). Spricht er S. 73 von der „Imbezillität des bloß rhetorischen Schauspielers", so schwebt ihm wahrscheinlich Pius Alexander Wolff vor, woraus wir sehen können, daß er der deklamatorischen Schule des Weimarer Theaters wenig geneigt war. Im übrigen scheinen ihn bis auf einen die vorhin genannten Schauspieler der Berliner Bühne wie Mattausch, Beschort, Gern usw. nicht sonderlich interessiert zu haben. Er gedenkt ihrer mit keinem Wort. Bei Erwähnung der ewig jungen Schauspielerinnen (S. 82) werden wir wieder an Friederike Bethmann und Marie Renner, die ja mit Holbein zusammen häufig in Berlin gastierte, gemahnt.

Ein Schauspieler aber ist es, dem Hoffmann viele Seiten seines Dialoges widmet, und der so eine Zeitlang im Mittelpunkt des Interesses steht, der glänzendste Stern, nicht allein der Berliner Bühne, sondern am großen deutschen Theaterhimmel überhaupt, Ludwig Devrient. Auch er ist nicht namhaft gemacht und daher trotz seiner deutlichen Erkennbarkeit bisher noch nicht identifiziert worden. Daß aber nur er und kein anderer gemeint sein kann, wird weiter unten bewiesen werden, zuerst einige Worte über diesen besten Berliner Freund Hoffmanns.

Kurze Zeit nach dem Engagement Devrients am königl. Theater, das in der ersten Hälfte des Jahres 1815 erfolgte,[1])

[1]) In der „Chronik der königl. Schauspiele vom 14. Febr. bis zum 1. Julius 1815" des oft erwähnten „Dramaturgischen Wochenblatts" (vgl. Jahrg. I Nr. 6 vom 12. August 1815) wird der Genugtuung Ausdruck gegeben, daß Devrient dem ständigen Schauspielerpersonal eingereiht ist. Es heißt da u. a.: „Organ und Figur geben ihm in mancher Hinsicht sogar Vorzüge vor Iffland; jenes sonor, stark und feiner Modulationen fähig, dieser kann durch Kunst zugesetzt werden, wo dem großen verstorbenen Künstler in

hatte Hoffmann ihn kennen gelernt, und bald schloß eine große und tiefe Freundschaft beide so wesensverwandte Naturen eng aneinander, die bis zu Hoffmanns Tode in stets gleicher Form bestehen blieb.[1]) Fast täglich sahen sich die Freunde, und um ihre so berühmt gewordenen Zusammenkünfte in der Weinstube bei Lutter und Wegner hat sich ein ganzer Sagenkreis gewoben, daß es uns heute schwer wird, die Dichtung von der Wahrheit zu sondern. Leider ist Hoffmanns Biograph Julius Eduard Hitzig ein sehr solider Mann gewesen, der den Sitzungen bei Lutter und Wegner durchaus abhold war und ihnen das traute deutsche Familienleben vorzog; so tut er denn in der Biographie seines Freundes Hoffmann dieses „Weinhausleben" und Hoffmanns Verkehr mit den „Zechbrüdern"[2]) unter Ausdrücken allertiefsten Bedauerns sehr schnell ab, er nennt überhaupt keine Namen, von denen wir erst in allerneuester Zeit eine sehr geringe Kenntnis

der Zeit seines blühenden Gesundheitszustandes eine größere Korpulenz oft hinderlich war. Scharfes Auffassen des Charakters, tiefes Eindringen in seine Falten und Verschlingungen, charakteristische Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit in der Maskirung, große Gesundheit der Seele und des Körpers, glückliche Laune, tiefe Empfindung, treues Gedächtnis und Deutlichkeit und Klarheit seines mündlichen Vortrages zeichnen alle seine Darstellungen aus" usw.

[1]) So sagt R. E. Prutz in seinen „Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters" (Berlin 1847 S. 397) „daß Devrient in seiner unberechenbaren, fast dämonischen Genialität, seinem wüsten, zerfahrenen Wesen, seinen Excentricitäten und Capricen die getreue Parallele bildet zu der Literatur seiner Zeit, der irrlichterirenden, excentrischen, dämonischen Literatur der Romantiker, namentlich Hoffmanns, der eben damals der Hauptvertreter der Romantik, der Lieblingsschriftsteller des Tages war und mit dem Devrient bekanntlich auch eine genaue persönliche Freundschaft, eine Folge ihrer geistigen Verwandtschaft, verband".

[2]) Es ist oft die Frage aufgeworfen worden, wieviel wohl Hoffmann und Devrient an einem Abend getrunken haben mögen. J. P. Lyser sagt in einem Aufsatz „Die Serapionsbrüder bei Lutter und Wegner" (im 3. Heft des „Salon" 1847. Neudruck in der Sonntags-Beilage zur Vossischen Zeitung v. 27. September 1908): „Damals wurde viel von den wilden Orgien gesprochen, welche Hoffmann [„der kleine braune Kammergerichtsrat"] und seine Genossen gefeiert haben sollten; daran ist kein wahres Wort! Der beste, teuerste Wein wurde allerdings getrunken, und den Beschluß machte in der Regel eine Bowle Ananas-Punsch, welchen Karl [der Stammkellner] und Hoffmann gemeinschaftlich bereiteten, aber eigentlich ‚gesoffen'

haben (d. h. wir kennen deren vier oder fünf, gegen die große Zahl also so gut wie keine), und verschweigt in der ersten Auflage seines Lebensabrisses (1823) auch den Ludwig Devrients. Dies geschah natürlich in der Absicht, sich auf seine Weise an denen zu rächen, die ihm Hoffmanns Freundschaft und Interesse entzogen hatten, er revanchierte sich also nach Art einer verlassenen Geliebten, und es dauerte einige Zeit, bis man ihn aus dem Schmollwinkelchen herausgezogen hatte. Auf allerlei Anfragen und Vorwürfe hin gab er dann in der zweiten Abteilung der im Jahre 1825 bei Dümmler zu Berlin erschienenen „Letzten Erzählungen von E. T. A. Hoffmann" einige „Nachträge zu dem Werke: Aus Hoffmann's Leben und Nachlaß", und unter der Rubrik: „Nachträgliches vom Herausgeber" kommt er endlich auf Hoffmanns Verhältnis zu Devrient zu sprechen, er sagt (S. 362 ff.):

„Was Hoffmann, seit seiner ersten Bekanntschaft mit Devrient, mit aller Macht zu jenem hinzog, war Devrients durch und durch künstlerische Natur. Von früher ihm vorgekommenen bedeutenden Erscheinungen in der Schauspieler-Welt erwähnte Hoffmann nur eines wackern Künstlers, Namens Leo, den er in Bamberg als Hamlet gesehen, worauf er seine nähere Bekanntschaft gesucht, und dem er an irgend einem Orte in seinen Schriften ein Denkmal gestiftet;[1]) sonst war, bis auf Devrient, keiner seinem Innern nahe getreten. Hier, bei Devrient, fand er nun Berührungspunkte genug: Begeisterung für die Kunst, als für das Höchste im Leben, die Fähigkeit, die Gestalten, die der Dichter hervorrief, nicht allein wirklich zu schauen, sondern auf dem Fleck, mit Fleisch und Bein hinzustellen (eine Kunst, in der Devrient er-

wurde nie, und es war schon sehr viel, wenn im Laufe einer ganzen Nacht (d. h. von neun oder zehn bis morgens zwei) auf jeden Mann eine ganze Flasche gerechnet wurde". Das klingt nun nicht sehr wahrscheinlich. Im Mindener „Sonntagsblatt" (Jahrg. 1836 Nr. 33) heißt es in einer moralischen Bemerkung unter der Rubrik „Hingeworfene Gedanken": „Der berühmte Devrient sagte mir einst bei Lutter und Wegner (eine bekannte Weinstube in Berlin, wo, als Devrient und Hoffmann lebten, nicht nur der Gaumen, sondern auch der Geist sich labte): er tränke nicht, und doch waren damals sechs Flaschen sein tägliches Quantum".

[1]) Vgl. in unserem Bande S. 47 und die Anm. dazu.

cellirt, der, wenn er ein Buch gelesen, das ihn angesprochen, allen darin vorkommenden Personen gleich die passende Sprache und Bewegung zu geben weiß, so daß man sie vor sich wandeln sieht), den höchsten Enthusiasmus für Shakespeare, mit sehr verständiger Einsicht in dessen Wesen, und treuen Fleiß, um noch gründlicher einzudringen; dazu die größte Gemüthlichkeit im Umgange, und die Neigung, beim Glase Wein sich immer tiefer und tiefer zu erschließen; — wie konnte es fehlen, daß Devrient so ein unendlich anziehendes Prinzip für Hoffmann werden mußte! Auch erinnert sich der Herausgeber, daß das vertrauliche Du zwischen Beiden, eine Auszeichnung, mit welcher Hoffmann nicht freigebig war, gleich die erste Zeit ihrer Bekanntschaft bezeichnete. Bei den ausgesuchten kleinen Gesellschaften, die Hoffmann zuweilen (hauptsächlich an seinen Geburtstagen am 24. Januar) in seinem Hause gab, fehlte Devrient nur selten,[1]) und verherrlichte sie oft durch Vorlesungen aus dem Shakespear, über die nichts ging (z. B. der Kärrnerscene aus Heinrich IV.). Dies Verhältniß zu Devrient war übrigens und blieb nebenher eines der innigsten, die Hoffmann je gehabt; — wenn einer oder der andere krank lag, was leider nur zu häufig der Fall, besuchte ihn der Gesunde, etwas, das von Devrient, der die Gutmüthigkeit selbst ist, nicht eben verwundern kann, bei Hoffmann aber viel bedeutete. Devrient wußte solche Ausnahmen aber auch zu ehren, er bemühte sich immer, wie elend er sich auch befand, irgend etwas, was seinen Gast ansprach, zum Besten zu geben, wie er z. B. in einem schweren Entzündungsfieber nach dem vor seinem Bette liegenden Tristam Shandy faßte, auf das Hogarth'sche Titelkupfer

[1]) So schreibt Hoffmann am 23. Januar 1819 an Chamisso: „Recht herzlich bitte ich Sie, theuerster Freund! Morgen den 24. Jan. d. J. mit einem frugalen Abendbrodt bey mir vorlieb zu nehmen. Fouqué, Hitzig, Neumann vielleicht auch Devrient sind bey mir; es ist mein Geburtstag! — Jede andere Einladung, die Sie für Morgen erhalten haben könten wird Kraft dieses für ungültig erklärt. Vale faveque Hoffmann." (Zuerst von mir mitgeteilt im 1. Jahrgang des „Hyperion" Heft 6, 1908: „Sieben Billets an Chamisso".) — Der intime Verkehr Hoffmanns und Devrients zeigt sich besonders in den beiden launigen Billetts, die Hans v. Müller in der „Insel" (Februar 1902) publizierte.

vor dem 3ten Theile hinwies, und mit herabhängender Unterlippe den Pastor, der das Kind hält, bis zum Leben täuschend, sprechen ließ."

Es kann nicht unsere Absicht sein, an dieser Stelle eine vollständige Biographie Ludwig Devrients zu geben, die man ja an so vielen Orten nachlesen kann,[1]) wohl aber scheint es mir angebracht, vor dem einzigen Werke Hoffmanns, in dem er seinem Freunde Devrient ein Denkmal setzt, das Charakteristische des unvergleichlichen Künstlers hervorzuheben und zwar an Hand von Aussprüchen seiner Zeitgenossen, deren wir eine stattliche Anzahl, und darunter ganz vortreffliche, besitzen.

Der bekannte Schauspieler Heinrich Anschütz (1785–1865), der mit Devrient befreundet war, sagt in seinen „Erinnerungen": „Was ich hier [nämlich in Breslau] von Devrient gesehen habe, ist über alles Lob erhaben. Ihm hatte der Genius den Weihekuß gegeben. – Devrient war einer jener glücklichen Künstler, die über keine Aufgabe lange zu studiren brauchen. Wenn er eine neue Rolle durchgelesen hatte, stand sie auch gewöhnlich schon als festes Bild vor seinem Geiste. Ein zweiter Teil im Bereiche der Bühne, brauchte er nur anzulegen und traf rein schwarz.

[1]) Eine des großen Schauspielers durchaus würdige, wie eine historisch abschließende Biographie gibt es noch nicht. Doch ist bei weitem die beste aller existierenden die von Carl Gerold: „Ludwig Devrient. Eine Lebensskizze, vorgetragen in der öffentlichen Vereinssitzung am 24. Januar 1869 im königlichen Schauspielhause", sie findet sich in: „Vermischte Schriften im Anschlusse an die Berlinische Chronik und an das Urkundenbuch herausgegeben von dem Verein für die Geschichte Berlins. Berlin 1888. sub B. ‚Namhafte Berliner' Tafel 3." Am Schluß ein Verzeichnis von Devrients Rollen, dessen Vollständigkeit nur für Berlin einiges zu wünschen übrig läßt. Aus diesem Grunde gebe ich in den nächsten Fußnoten ein Rollenverzeichnis Devrients für die Jahre 1815–1818, welche für Hoffmann und die „Seltsamen Leiden" allein in Frage kommen. – Die Biographie Gerolds beruht im Wesentlichen auf den Mitteilungen Eduard Devrients in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" (Bd. 3 S. 348–364), mit Vorsicht wurde benutzt: Z. Funk [Kunz], Aus dem Leben zweier Schauspieler, A. W. Ifflands und L. Devrients (Leipzig 1838), Ludw. Rellstab „Ludwig Devrient" in „Blumen- und Ährenlese aus meinem jüngsten Arbeits-Lustrum" (Leipzig 1836. Th. 2 S. 305–399. – Zuerst gedruckt in der Zeitung für die elegante Welt 1833 Nr. 200–225). Gerold erwähnt noch eine Bio-

Viele seiner unerreichten komischen Rollen schuf er fast improvisatorisch. Hierin unterstützte ihn ein Nachahmungstalent, wie ich es nur bei wenigen Menschen angetroffen habe. Jede etwas auffallende Persönlichkeit, die ihm in den Weg kam, war sein Eigenthum und figurirte in idealisirter Form in irgend einer Leistung."

„In einem Punkte," so schreibt Eduard Devrient von ihm,[1] „und in einem höchst bedeutenden war seine Individualität schon in seiner Breslauer Periode vollendet: in dem der künstlerischen Gesinnung. — Wie in Ludwig Devrient noch einmal die ganze Kraft der Intuition in der Schauspielkunst sich äußerte, — dies totale Aufgehen in den darzustellenden Charakter, dies völlige Hineinleben durch unmittelbare innere Anschauung, wobei die Fülle der frappantesten Naturmotive wie unwillkürlich hervortraten und dem Zuschauer die vollständigste Täuschung des Lebens brachten — ebenso erschien in Ludwig Devrient noch einmal die ächt künstlerische Liebe und Treue. Prätension und Beifallshascherei war ihm fremd. Sein Spiel war überaus effektvoll, von einem glühenden Colorit, jene Bescheidenheit der Natur, worin Schröders Schöpfungen sich auszeichneten, hatten seine Gestalten nicht; sie waren im Gegentheile stark markirt, verriethen des Meisters gereizte und aufs Äußerste gespannte Auffassungs-

graphie von Ermin (Wien 1829). An Literatur wäre weiter zu erwähnen: Heinrich Anschütz, Erinnerungen aus dessen Leben und Wirken (Wien 1866) S. 71—75, 77, 163—168, 189, 246, 272—274, 347—352. Ferner: August Klingemann, Erinnerungsblätter (Braunschweig 1828) S. 342—357, Laube, das norddeutsche Theater (Leipzig 1872) S. 16 ff., August Lewald, Allgemeine Theaterrevue. Jahrg. II S. 340, Theater-Memoiren, Mittheilungen aus A. Haake's Künstlerleben (Mainz 1860) S. 248, Heinrich Smidt, Ludwig Devrient. Eine Denkschrift (Berlin 1833) ist nur Nachruf (15 S.) — Eine novellistische (nicht immer historisch-wahre) Behandlung von Devrients Leben in Heinr. Smidt, Devrient-Novellen (Berlin 1852. 2. verm. Aufl. 1857), Hallet, Vagabunden (1851) im 2. Band, sehr schlecht ist der auf den bekannten Quellen fußende Künstlerroman von Robert Springer, Devrient und Hoffmann oder Schauspieler und Serapionsbrüder (Berlin 1873).

[1] Im dritten Bande seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" S. 361 ff. Die ganze Charakteristik erschien mir so umfassend und ausgezeichnet, daß ich nicht umhin konnte, sie ohne Kürzung an dieser Stelle abdrucken zu lassen.

weise und balancirten oft auf der haarscharfen Grenze zur Übertreibung, die er allein mit sichrer Kraft inne zu halten vermochte — aber alles dies war ihm durchaus natürlich, er *sah* die Menschen so, wie er sie gab, keine Absicht: dadurch Effekt zu machen, kam in seinen Sinn. — Ihm war es nur um sein Kunstwerk zu thun. Sein Studium einer Rolle war ein unausgesetzter Umgang mit dem Menschen, den er sich dafür erfunden hatte. Er verkehrte mit ihm im größten Behagen und mit wahrer Zärtlichkeit. Er bildete die Gestaltung seiner Phantasie nicht aus, er schmückte sie nicht mit Einzelheiten, nein, er nahm diese von Tage zu Tage an ihr wahr; sie gingen ihm an ihr auf zu seiner herzlichsten Lust, die er dann das dringendste Bedürfniß hatte mitzutheilen. So trat er endlich mit der Gestalt, die er sich angelebt hatte, vor das Publikum hinaus, er führte sie auf mit der Freude und dem Wohlgefallen, womit man ein liebes Kind den Leuten zeigt. Er ließ sie vor dem Publikum sich ausleben, wie sie vor ihm gelebt hatte, wie sie *ihm* gefallen hatte und anders nicht. — Ludwig Devrient schien bestimmt, durch die Treue und die Reinheit seines Vortrages wieder gut zu machen, was Iffland's Beispiel Gefährliches gehabt. Da war keine Prätension, kein Bestreben die Aufmerksamkeit vornehmlich an sich zu fesseln, keine kokette Manieren, keine Mosaik von einzelnen sorgsam bereiteten Momenten; Ludwig Devrient's Spiel ging lediglich aus der Natur und consequenten Nothwendigkeit seiner Gestalten hervor, wie er sie nun einmal erfunden hatte. Er *lebte* seine Rollen, er *spielte* sie nicht. Daher kam es auch, daß er gar keiner Kunstgriffe mächtig war, um Rollen, die ihm nicht angemessen waren, deren er sich nicht völlig bemächtigen konnte, dennoch zu einer gewissen Geltung zu bringen; oder nur ihre Mängel glänzend zu verbergen, wie Iffland das meisterlich verstand. Was Ludwig Devrient nicht vollkommen leisten konnte, mißlang ihm auch total, in gewissen declamatorischen und Repräsentationsrollen war er förmlich stümperhaft;[1]) die künst-

[1]) So sagt Eduard Devrient an einer andern Stelle (III, 358): „Der enthusiastische Beifall, den Ludwig Devrient in Breslau fand, eröffnete ihm das weiteste Gebiet der verschiedensten Rollenfächer, drängte ihn oft zu Auf-

lerische Technik war nur da im höchsten Maße in seiner Gewalt, wo er sich der innersten Lebensnerven und Lebensgeheimnisse einer Menschengestalt bemächtigt hatte. — Wir haben an Ludwig Devrient die Verstörung seines rein menschlichen Lebens tief zu bedauern, sein künstlerisches Sein dagegen — für das er eigentlich nur da war — zeigt uns das Muster einer unerschütterlichen Moralität. Die Reinheit, ja man muß es so nennen: die Keuschheit seiner Muse gab sich nur der wahren Liebe hin, niemals hat sie um äußern Vortheil, um den Beifall der Menge, um den Triumph des Augenblickes auch nur die leiseste Gunst gewährt oder die Decenz ihrer sich selbst getreuen Natur verletzt."

August Lewald sagt von Devrient: „Wer es auch versuchen wollte, eine Charakteristik von Devrients Kunst zu entwerfen, er wird nie den das innerste Herz bewegenden Schrei Lorenz Kindleins — die Fisteltöne des erzürnten Schewa — den grunzenden Baß des heimtückischen Shylock oder jenen schmetternden Ton vergegenwärtigen können, den Koke beim Ablesen der Vernichtungsformel anstimmte — eben so wenig, wie das fürchterliche Lachen Franz Moors, von einem Blicke begleitet, worin sich alle Bosheit der Hölle konzentrirte." Ihm stimmt Holtei bei, wenn er zu Devrients Darstellung des Lorenz Kindlein[1])

---

gaben, die seiner nicht würdig waren, verführte ihn auch zu solchen, die seiner künstlerischen Individualität durchaus nicht zusagten. Dahin gehörten alle, welche gleichgewichtige, edle Haltung in Rede und Geberde, Anstand, Würde oder Weltton forderten. Er war ein Antagonist der Weimar'schen Schule und alle blos rhetorischen Rollen mißlangen ihm. Er besaß weder Anmuth noch Adel noch Flüssigkeit der Rede, seine Sprache hatte einen hohlen, nasalen Kehlton [? vgl. dagegen die anderen Zeugnisse] und stieß auf die Accente, wodurch namentlich der Vers nicht selten zerrissen wurde. Ideale Menschheit in reinem Ebenmaße darzustellen, war Ludwig Devrient's Bestimmung nicht, die schöne Form stand ihm nicht zu Gebote; sein Geist jagte mit einer Art dämonischer Lust an den Grenzen des Menschlichen nach seinen extremen Erscheinungen." So sagt auch Rellstab: „er vermochte keine Heldenrollen zu geben wie Fleck, sondern nur Charaktere darzustellen wie Iffland".

[1]) In Kotzebues „armen Poeten". In einer Besprechung des „Dramaturgischen Wochenblatts" ist darüber zu lesen: „Herr Devrient ist in diesen Blättern schon oft und stets sehr gerecht gelobt worden; heute möchten wir ihm zur Bestätigung unseres Lobes fast ein ganzes Buch und nicht einige

bemerkt: „Die Rolle kann nie mehr auf Erden dargestellt werden, wie Devrient sie darstellte, wer es gesehen, weiß es; wer es nicht sah — wie könnten's Worte dem beschreiben?" — Immer wieder tönt die Klage um die Vergänglichkeit der mimischen Kunst, wenn von Devrient die Rede ist. So äußert sich auch Anschütz bei Aufzählung seiner Rollen: „Nie habe ich tieferes Weh empfunden über die Vergänglichkeit unserer Kunst, als bei dem Gedanken, daß diese Gestalten nicht durch Farbe und Ton zu verewigen sind." — Und überall, wohin man hört, nur ungeteiltes Lob und höchste Bewunderung. Kann man mehr sagen, als Wilhelm Müller in einem Aufsatze über das Berliner Theater in den Worten: „Hr. Devrient ist ein Genie und will daher mit seinem eignen Maaßstabe gemessen werden. Selbst seine Mißgriffe und Nachlässigkeiten sind genial, nie albern. Jede seiner Rollen ist ein Lichtpunkt in der Geschichte des Berliner Theaters"! — „Kein anderer Darsteller Deutschlands hat es, für mich wenigstens, jemals dahin gebracht, mit ihm auf eine Linie gestellt zu werden, wo eine Vergleichung nicht eine zu strenge Ungerechtigkeit gewesen wäre", heißt es bei Rellstab.

Als höchstes Verdienst wird Devrient die Interpretation Shakespeares angerechnet. Heinrich Laube bemerkt: „Devrient gelingt zum Erstaunen die Shakespeare'sche Welt, vom unscheinbaren Hauche bis zur zerschmetternden Gewalt, es gelingt ihm diejenige geniale Vermittelung zwischen Ewigkeit und Sinnenkraft, welche das

Zeilen bringen, auf die wir uns allein beschränken müssen. Sein Gesicht war ganz das eines Mannes, der die Hoffnung nach außen hin längst aufgegeben hat, und doch innerlich heiter ist. Denn über den eingefallenen Zügen leuchtete nicht selten jene liebenswürdig sanfte, christliche Weltironie, die wir hoffentlich alle auch im Leben einmal gesehen haben, und kennen. Die Art, wie er den köstlichen Wein, den der arme Dichter so lange entbehrt hatte, nicht etwa hinunterstürzt wie ein Durstiger, sondern mit frommem Danke trinkt oder schlürft, die milde Wehmuth, die ihn ergreift, da der Wein ihm Sprache giebt, die unendlich lange Erzählung, die er dann ausführen muß, die stillen Greisesthränen, die sie unterbrechen, die milde Liebe, mit der er das freundliche Mädchen betrachtet, das ihm so wohl thut, endlich die Freudenohnmacht, da er in ihr die Tochter erkennt, alles das war so durchaus vollendet, daß wir nichts weiter darüber sagen wollen, als eben das, — und unsern Dank."

reine Ideal der Romantik umsonst zu ergreifen trachtete." – „War je ein deutscher Schauspieler", so lesen wir bei Klingemann, „für die Versinnlichung der Rollen des Shakspear auf der Bühne berufen, so muß man Devrient vor allen andern zuerst nennen; da sich in ihm, als Darsteller, eine analoge produktive Kraft offenbart, in der Phantasie mit ächter Naturwahrheit aufgefaßte, originelle Charactere, objectiv in's Leben zu stellen. Hierin und in dem ungemeinen Reichthum dieser Kraft, welche mit allgewaltiger Kühnheit gleichsam in die allgemeine Weltgeschichte hineingreift, und menschliche Wesen aller Nazionen und Bildungsstufen, neu erschaffen, in den heitern Raum der Dichtung hinüberführt, verkündet sich eben Shakspears leuchtender Genius; indeß Devrient, als ausführender Künstler, ihm auf eine geniale Weise darin nacheifert, und eben so wie Er, selbst dem Kleinsten Bedeutung zu geben vermag."

Leider war es Devrient nicht vergönnt, alle die Gestalten Shakespeares, die ihm gelegen hätten und mit deren Studium er sich unausgesetzt beschäftigte, selbst auf der Bühne darzustellen. Nur wenige waren es, die er zum regen Leben erwecken konnte, aber in ihnen offenbarte er seine ganze Meisterschaft. Es waren Lear, Shylock, Fallstaff und, als seine Kraft schon gebrochen war, Richard III. Auf diese Rolle hatte er sich jahrelang vorbereitet, stets jedoch hatte die Kabale ihn von der Darstellung zurückgehalten, bis endlich im Jahre 1828, vier Jahre vor seinem Tode, der bereits todkranke Mann, nur mehr ein Schatten seines ehemaligen Selbst, in dieser Rolle vor das Publikum treten konnte, ohne noch die Kraft zu besitzen, seiner Aufgabe in allen Punkten gerecht zu werden. Ludwig Rellstab berichtet darüber in seinem oft genannten Aufsatz. Die Schuld der großen Verzögerung von Devrients Auftreten mißt er der Mißgunst des Schauspielers P. A. W. [Pius Alexander Wolff] zu, der mit geflissentlicher Sorgfalt jede Gelegenheit entfernt habe, „wo sein gefürchteter Nebenbuhler zur freien Entfaltung seiner Kräfte auf einem neuen Felde kommen konnte". „Deshalb", so erzählt Rellstab weiter, „dauerte es zehn Jahre, bevor Devrient zu dem gewünschten Ziele kam, den Richard zu geben. Als ein ewiges Denkmal der Schande für die Verwaltung der Berliner

Bühne mag es hier aufbewahrt bleiben, daß der größte Schauspieler Deutschlands sich zehn Jahre vergeblich bemühte, eines der größten Meisterwerke des größten dramatischen Dichters zur Darstellung zu bringen. Mit dem verstorbenen geistvollen Hoffmann, mit welchem Devrient, wie wir nachmals sehen werden, in der innigsten Gemeinschaft lebte, hatte er sich an eine Bearbeitung des Richard gemacht, wodurch die scenischen Unausführbarkeiten, welche dieses Kunstwerk für unsere jetzige Bühne besitzt, beseitigt werden sollten. Allen Freunden, die er auffinden konnte, und denen er Antheil für die Sache zutraute, las er diese Bearbeitung vor und besprach sich mit ihnen über die Art der Auffassung des Charakters. Ich kann mich freilich nicht mehr der einzelnen Umänderungen genau erinnern, noch vermag ich alle die Züge anzugeben, nach denen Devrient seine Auffassung gestaltete; allein so viel weiß ich noch, daß mir alles durchaus zweckgemäß und aus dem innersten Verständnisse des Stücks hervorgegangen zu sein schien. Namentlich erstaunte ich über die tiefe psychische Einsicht, mit der er die Wendepunkte des Charakters aufgefaßt hatte, und insbesondere erschien mir die Weise groß, in der er sich die Scene vor der letzten Nacht, die Richard vor der Schlacht zubringt, gedacht hatte" usw. usw. „Diese und ähnliche Züge", heißt es später, „mögen dem Leser den Beweis geben, daß Devrient nicht, wie man so oft von ihm meinte und von dem Genie überhaupt zu meinen geneigt ist, durch blinden, unbewußten Trieb zu seinen großen Leistungen geführt wurde, sondern daß er sie im tiefsten Innern erwog und gestaltete. Dieses Erwägen und den Gedanken zur That bilden, war aber eben sein Genie."

Der wirklich bedeutenden Rollen, die ihm am Berliner Theater zufielen, waren auffallend wenig, wenigstens, wenn man sie gegen die Zahl der Rollen hält, deren Träger er in seiner vorberlinischen Laufbahn gewesen war. Bewundert und gepriesen war seine Darstellung des Franz Moor, eine Musterleistung ersten Ranges, wie sie vorher und nachher von keinem auch nur annähernd erreicht wurde. Bei Erwähnung der grauenvollen Traumerzählung Franz Moors wird Hoffmann fraglos an Devrients Schöpfung gedacht haben (vgl. S. 36 und Anm. dazu). Sehr gerühmt wird die

Darstellung des Schewa in Cumberlands „Juden", des Gottlieb Coke (Cook) in Zieglers „Partheienwuth" (vgl. in Anm. zu S. 45), des Harpagon in Molières „Geizigen" (vgl. Anm. zu S. 62). Mit seiner Wiedergabe des Koches Syrus in Terenzens „Brüdern" rettete er das ganze Stück und gewann es der Berliner Bühne. Unerreichbar war er in komischen Rollen z. B. als Schneider Fips in Kotzebues „gefährlicher Nachbarschaft", als Ferdinand in Bonins „Drillingen" (vgl. in Anm. zu S. 45), Baron Scarabäus in Schalls „unterbrochener Whistpartie" und vielen andern.[1]) Seine Komik war bisweilen so verblüffend, so überraschend, übte eine so überwältigende Wirkung aus, daß die Mitspielenden vor Lachen nicht weiterspielen konnten.

Die erste Erwähnung Devrients in Hoffmanns „Seltsamen Leiden eines Theaterdirektors" geschieht in unserm Text auf Seite 36: „Ich habe einen durchaus vortrefflichen Schauspieler, einen wahrhaften Künstler von diesen Erscheinungen [der Wirkung des Spiels auf das Publikum] reden gehört." Schon Borberger erkannte hier, wie aus seiner Fußnote zu dieser Stelle hervorgeht, die Anspielung auf Devrient, und mit ihm notiert Grisebach im „Namen- und Sachregister" seiner be-

[1]) Die Rollen, welche Devrient in der Berliner Zeit von 1815–1818 (also soweit sie für uns an dieser Stelle in Frage kommt) darstellte, waren, neben den schon oben im Text genannten, noch folgende: Alba in Schillers „Don Carlos", Just in Lessings „Minna von Barnhelm", Carlos in Goethes „Clavigo", Marinelli in Lessings „Emilia Galotti", Chorführer in Schillers „Braut von Messina", Kapuziner in Schillers „Wallensteins Lager", Rudolf in Körners „Hedwig", Derflinger in Fouqués „Heimkehr des großen Kurfürsten", der alte Klingsberg in Kotzebues „Die beiden Klingsberge", Amtmann Niemen in Ifflands „Aussteuer", Posert in Ifflands „Spieler", Ergasilaus in Plautus' „Gefangenen", Teufel in Klingemanns „Faust", Schriftsteller Weiß in Roberts „Macht der Verhältnisse", Handelsjude Baruch in Ifflands „Dienstpflicht", König von Fez in Calderons „standhaften Prinzen", Samuel in Kotzebues „Die Indianer in England", Ludwig Horst in Müllners „29. Februar", Morhof in Goldonis „gutmütigem Polterer", Dandini in Jouards, „Röschen genannt Äscherling" (Cendrillon), Barbier Schnapps in Walls „Die beiden Billets", Nachtwächter in Körners „Nachtwächter", Rat Brandt in Bretzners „Räuschgen", Magister Lämmermeier in Voß' „Künstlers Erdenwallen". Über die ganz unbedeutenden Rollen in Fußnote zu S. LXXIII.

kannten Ausgabe Devrients Namen für diese Stelle. Das ist aber das einzige Mal; weder Boxberger noch Grisebach haben erkannt, daß die große Textpartie, bei uns S. 52 bis S. 64, fast ausschließlich Ludwig Devrient gewidmet ist, und mit ihnen ist das allen Hoffmannkommentatoren entgangen. Nachdem ich zum Beweis meiner Feststellung schon alles Belegmaterial, wie es ausführlich in den Anmerkungen zu finden ist, beisammen hatte, und mir Hoffmanns Anspielungen auf Ludwig Devrient zweifelsfrei und klar waren, fand ich in des oft zitierten August Klingemanns „Erinnerungsblättern" (Braunschweig 1828 S. 324) eine Bestätigung. Die betreffende Stelle lautet: „Hoffmann hat ihm [Leo] in seinem, allen Bühnenpraktikern anzuempfehlenden Buche: „Seltsame Leiden eines Theaterdirektors" einen besondern Abschnitt gewidmet, und eben Leo ist es, den der Braune pag. 87 etc. [der ersten Ausgabe] jenes Werkes höchst treffend characterisirt; indeß ‚der Graue' unter seinem ‚kleinen Garrick' und ‚lieben Charaktermanne' keinen andern als unsern, dem Dichter selbst innig befreundet gewordenen, Devrient versteht."[1]) Schon S. 46 unseres Textes tritt im Gespräch des Grauen der „Schauspieler, der Charakterrollen in solch hohem Grade vortrefflich spielt" auf, „dem nie das gänzliche Gelingen der Darstellung in allen Momenten gewiß ist." S. 48 wird Devrient in Gegensatz zu Leo gestellt, es wird dort das ihn ehrende Mißtrauen hervorgehoben, das den echten Künstler charakterisiert. Auf S. 51 lenkt der Braune auf ihn zurück.

Wenn S. 52 der Graue von seinem kleinen Garrik sagt, er greife eine Figur aus dem lebendigsten Leben heraus, um diese dann mit Kraft und Wahrheit darzustellen, so denken wir sofort an die oben zitierte Charakteristik, die Anschütz von Devrient gibt. Aber in dies Lob mischt sich sogleich der Tadel mit den Worten des Braunen: „So wird Ihr kleiner Garrik . . . un-

[1]) Klingemann fährt dann fort: „Diese Bemerkungen enthalten so viel Eindringendes und Gedachtes über psychische Künstler-Eigenthümlichkeit, besonders so reizbarer Individuen als der Schauspielerstand sie nicht selten zu sich zählt, daß sie vorzugsweise die Aufmerksamkeit aller derjenigen Leser verdienen, welche die beiden bezeichneten Künstler selbst näher kennen gelernt haben."

aufhörlich in nichts bedeutenden Rollen sich bewegen und sich mühen müssen, bleiche Bilder aufzufrischen." Unter den Worten des Braunen hält nun auf den folgenden Seiten Hoffmann seinem Freunde Devrient einen Spiegel vor, in dem sich dieser nicht im allerbesten Lichte erblicken muß. Hier spricht sich Hoffmanns ehrliche Meinung in beredten Worten aus, durch die ein tiefes Bedauern klingt, daß der gewaltige Genius des großen Künstlers sich in ihn schwächenden, ja vernichtenden Alltäglichkeiten aufreibt, ja, daß er sogar Freude an ihnen empfindet. Gleichzeitig treffen aber diese schweren und heftigen Vorwürfe den Grafen Brühl, der die größte Kraft seiner Bühne, die fähig ist, Allerhöchstes und Allgewaltiges zu leisten, in der schändlichsten Weise mißbraucht. Schon S. 42 klingen die Worte des Braunen wie eine Mahnung an den Grafen Brühl: „Sehr hoch schätzen, hegen und pflegen muß daher der Direktor die, welche wenigstens wahrhafte innere Erkenntnis in sich tragen, wodurch ein tüchtiges Streben nach außen hin erzeugt wird, welches jederzeit wohl tut." Wenn Brühl mit den Worten des Grauen antwortet, daß solche nichtsbedeutenden Rollen, aus deren Schatten der Schauspieler erst ein Bild herausformen muß, von dem kleinen Garrik-Devrient „mit der größten Bereitwilligkeit" angenommen werden, so dokumentiert sich darin auch eine Schwäche Devrients, dem es Freude machte, nicht nur nach-, sondern auch selbst zu schaffen. In leichtsinniger Nichtbeachtung, welch herrlicher Geist damit zerstört wurde, äußern sich die Zeitgenossen über solche an sich gewiß bewunderungswürdigen Leistungen; so sagt auch Klingemann von Devrient: „Er versteht oft den unbedeutendsten Nebenfiguren in einem Schauspiele, bei der Darstellung auf der Bühne eine Originalität und Eigenthümlichkeit abzugewinnen, von welcher der Dichter selbst — den er so mit sich über seinen eigenen Gesichtskreis erhob — ganz und gar nichts geahnt hatte."[1]) Eduard Devrient sagt aber in reiferer Erkenntnis: „Leider sollte die Zahl dieser leichten Productionen seines komischen Talentes ungleich größer sein, als die, an denen

[1]) Vgl. Anm. zu S. 52.

die ganze Größe seiner schöpferischen Genialität sich zu erweisen hatte. So erfreulich also auch die zahllosen komischen Rollen waren, in deren ergötzlicher Erinnerung noch nach langen Jahren seine Zuschauer schwelgten und die dem Leben völlig abgestohlen schienen: des französischen Stutzers Pastoureau in die Brüder Philibert, des Canditaten in der gerade Weg, des alten dicken Herrn v. Werdenbach in die Mißverständnisse, des polnischen Hausknechts im Vorlegeschloß, des Kochs im Sekretair und Koch, des Amtsraths in das Blatt hat sich gewendet, des Polterers: Onkel Brand, der komischen Figuren der Raupachischen Lustspiele und vieler anderer mehr[1]) — so sehr zu bedauern ist es, daß in den dreizehn Jahren von Brühl's Intendanz (mit welcher auch Ludwig Devrients mühsam erhaltene Gesundheit und Kraft zu Ende ging) als neue, reine Schöpfungen eines tiefen Humors, denen die Originale im täglichen Leben fehlen, sich nur der Koch in Terenz Brüdern und der Fallstaff in beiden Theilen von Shakespeare's Heinrich IV. nennen lassen, als ernste Charaktergestalten nur Ossip in Isidor und Olga, der Galeerensklave und endlich

[1]) Für die Zeit 1815—1818 wären noch folgende dieser kleinen Rollen, mit denen Brühl Devrients Können mißbrauchte, zu nennen: Plumper in Jüngers „Er mengt sich in alles", Amtmann Rührei in P. A. Wolffs Travestie „Der Hund des Aubri", Pfifferling in Kotzebues „Schauspieler wider Willen (vgl. Anm. zu S. 45), Jacob und Abraham in Sessas „Unser Verkehr", Onkel in Weißenthurns „Radikalkur", Sprachmeister in Weißenthurns „Consilium", Wechsler Elias Wipper in Reinbecks „Quartierzettel", Commissionsrat Frosch in Kotzebues „Fahrt von Berlin nach Potsdam", Ignaz Schuster in Blums „Canonikus Schuster" (vgl. Anm. zu S. 52), Schauspieler Fonrose in „Der Prinz von ungefähr", Haustyrann in Duvals „Haustyrann", Jonas Prellhammer in d'Elpons „Jonas Prellhammer", Hausherr in Barnekows „Nebenbuhler", Garrik in „Garrik", Kaufmann Ahlert in Hagemanns „Doppelpapa", Schneider Kakadu in „Die Schwestern von Prag (vgl. Anm. zu S. 56), Baron Sturz in Weißenthurns „Beschämte Eifersucht", Schlau in d'Elpons „Einquartierung", Graf Balken in Becks „Schachmaschine", Bankier Hirsch in J. v. Voß' „Die Griechheit", Tobias in Haugs „Das glückliche Mißverständniß am Neujahrstage", Frau Rußkachel im komischen Singspiel gleichen Namens. — Dieses wie das oben verzeichnete Rollenverzeichnis Devrients für genannte Jahre mußte ich nach den verschiedensten Quellen zusammenstellen, es ist daher auch für die Freunde Devrients vielleicht nicht ohne Wert.

Richard III. von Shakespeare [Rollen aus Devrients letzter Epoche]." „Die Ursache hiervon", heißt es dann, „war bei der Intendanz zu suchen, der offenbar der Vorwurf zu machen ist, dem seltenen Genie nicht in seinem vollen Vermögen freie Bahn gestattet zu haben." Devrient selbst hatte anfangs die Schuld auf Wolff geschoben (s. o. bei Rellstab), aber es blieb auch nach Wolffs Rücktritt von der Regie (1823) alles beim alten, „Beweis genug, daß Brühl selbst es war, dem die rechte Theilnahme und Rücksicht für Devrients Beschwerden fehlte", sagt Eduard Devrient mit Recht. „Kaum bezähmen wir unsern Unwillen," hören wir auch von Rellstab, „wenn wir bedenken, wie kleinlich, wie unwürdig die Motive waren, an denen das heiße künstlerische Streben Devrient's scheiterte. Der Neid, die argwöhnische Mißgunst der ihrer Schwäche sich bewußten Mittelmäßigkeit, im Verein mit der schwachen Nachgiebigkeit des sonst Achtung und Liebe verdienenden Mannes, der damals an der Spitze der Bühnenverwaltung stand, — das waren die Veranlassungen zu diesem großen Verluste."

Hoffmann versucht nun in seinem Dialoge Devrient aufzurütteln, ihn zur Erkenntnis seiner selbst und seiner Fähigkeiten zu bringen. „Überhaupt" (sagt der Braune) „möcht' ich Ihrem kleinen Garrik mehr Talent als eigentliches wahrhaftes Genie zutrauen, es müßte ihn denn überschwengliche Gutmütigkeit oder ein kindisches Behagen an den funkelnden Blitzen eines Feuerwerks, das in wenigen Augenblicken wirkungslos verpufft, dazu verführen, an sein eignes Innres selbstmörderische Hand zu legen" (S. 52). Und an Brühl sind seine Worte gerichtet: „Sie mein sehr werter Herr Kollege, sollten, statt diesem gefahrvollen Streben an die Hand zu gehen, mit aller Kraft sich dagegen stemmen, denn mit Verlaub! — sonst wühlen Sie in Ihren eignen Eingeweiden oder schlucken, indem Sie jenen Selbstmord begünstigen, beliebiges Aqua Toffana ein und sterben elendiglich ab vor der Zeit." Die dann auf die Antwort des Grauen folgenden Worte des Braunen von „der durch nichts zu beugenden Kraft", „wie sie sonst genialen Menschen eigen", die sich mit aller Gewalt dagegen stemmt, ihr Genie zu mißbrauchen, sollen

Devrients Stolz und Ehrgeiz wecken. Auf S. 54 steigert sich des Braunen Rede zur donnernden Philippika, gemischt mit Spott und Ironie, die Devrient damals gewiß nicht mit Gleichgültigkeit gelesen haben wird. Wort für Wort des nun folgenden Gesprächs ist auf Devrient, nur auf Devrient zu beziehen. S. 55 klingt in der Rede des Braunen wieder das Eingangs-Motiv durch: „Das wahre Genie werde nie gemißbraucht zu den losen ephemerischen Erscheinungen des Tages."

Die Ironie des Braunen über den sogenannten „vielseitigen Schauspieler" zielt wieder auf den großen Künstler, auch er agierte den Franz Moor wie den Schneider Wetz-Wetz (vgl. Anm. zu S. 56). Sehr beherzigenswert ist das, was der Braune auf S. 57 sagt, und so haben wir alles bis S. 60 als Ansprache an Ludwig Devrient aufzufassen. Bei Erwähnung der Rolle des Fallstaff steigen dem Grauen Zweifel gegen das Genie seines kleinen Garrik auf, wozu man die Anmerkung zu dieser Seite (60) nachlesen möge.

Auf S. 62 stellt Hoffmann Ifflands und Devrients Auffassung des Molièreschen Geizigen einander gegenüber, sehr zum Nachteile des ersteren (vgl. die ausführliche Anmerkung zu dieser Seite). „Iffland gab den geizigen Kammerrath von Zschokke; Devrient den avare κατ' ἐξοχήν von Molière", bemerkte einst Klingemann. S. 63 wird die Darstellung von Devrients Shylock voll nach Gebühr gelobt, während S. 64 wieder Ifflands Auffassung durchaus verworfen und scharf gerügt wird (vgl. die Anmerkungen zu diesen Seiten). „Vor Devrient ist Shylock noch nicht auf der Bühne erschienen. Wohl haben Iffland und Andere die Rolle gespielt, und mancherlei aus ihr gemacht — nur keinen Shylock", sagt Klingemann. Nach ihm war der vor Devrient auf der Bühne gesehene Shylock ein komischer Intrigant, mit dem man sich einen Scherz erlaubte. „Ja mir sind Shylocks vorgekommen, welche sich am Schlusse der Rolle einen komischen Abgang machten, der denn auch richtig aus dem Volke in dummem, wiederndem Gelächter zurückwirkt. — Wie furchtbar ist dagegen Devrients Abgang! ‚Ich bin nicht wohl!' sagt er ‚Schickt mir die Acte nach!' — Er ist zerschmettert, vernichtet

und wir ahnen es, daß ihm ein Schlagfluß noch vor der Rückkehr in sein Haus den Garaus machen werde." Dazu vergleiche man Hoffmanns Worte.

Gegen Iffland hatte sich Hoffmann schon vorher gewendet, so auf S. 34 und 39 (vgl. die ausführliche Charakteristik Ifflands in der Anmerkung hierzu), wir sehen daraus, daß er diesen vielbewunderten Mimen nicht besonders hoch eintaxierte, und nach allem, was wir wissen, mit Recht. Ludwig Devrient aber war der Mann nach seinem Herzen, ein großer und wahrer Künstler, bei dem der Braune (S. 41) gerade im Hinblick auf den kalt berechnenden Iffland sagen konnte:

„Das gänzliche Verleugnen oder vielmehr Vergessen des eignen Ichs ist daher gerade das erste Erfordernis der darstellenden Kunst."

Wir sind am Ende unserer Beweisführung. Was Hoffmann im Oktober des Jahrs 1818 im Vorwort zu den „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" schrieb, um den Leser über Ursprung und Ziel seiner Schrift hinwegzutäuschen, hoffen wir im Vorstehenden durchaus widerlegt zu haben. Daß man in neuerer Zeit den wahren Sachverhalt nicht erkannt hat, ist durch den zeitlichen Abstand erklärlich und weniger merkwürdig als die Feststellung, daß in der zeitgenössischen Kritik keinerlei Bemerkungen auf ein Erkennen des lokalen Rahmens und der besonderen Tendenz der Schrift schließen lassen. Man erinnere sich an die zu Anfang unserer Einleitung herangezogenen Rezensionen, in denen selbst Gubitz, der doch den Berliner Theaterangelegenheiten nahe genug stand, mit keinem Wort auf die von uns eruierten Tatsachen hindeutet; vielleicht geschah dies aber mit Absicht. Ohne sich näher zu erklären, bemerkte jedoch der Rezensent des „Hermes", daß es dem Verfasser nicht überall gelungen sei, die Lokalphysiognomien unkenntlich zu machen.[1]) Das ist aber auch alles. — Wie Graf Brühl, Ludwig Devrient und die Zeitgenossen das Buch aufgenommen haben, wissen wir leider nicht.

[1]) Ja, er meint sogar, es sei nicht zu verkennen, „daß zum großen Theil wirkliche Vorfälle und Personen des Verf. satyrischen Humor aufgeregt haben."

Daß selbst Hitzig die Hoffmannsche Fiktion aufrecht zu erhalten versucht, indem er das ganze Vorwort zu den „Seltsamen Leiden" wieder in seiner Hoffmannbiographie zum Abdruck bringt, läßt fast auf ein Erkennen des wahren Charakters dieser Schrift schließen, doch hielt er sich offenbar nicht für befugt, den Schleier zu lüften. Wie wir aber schon anfangs betont haben, war es ja auch Hoffmann um die Erkenntnis des Tendenziösen und der persönlichen Absichten seiner Broschüre beim großen Publikum durchaus nicht zu tun, denn eine solche Erkenntnis hätte die erstrebte allgemeine Wirkung bedeutend geschwächt und das Werk von seiner künstlerischen Höhe erheblich herabgedrückt. Darin, daß Hoffmann, soweit wir wissen, seinen Zweck völlig erreichte, offenbart sich von neuem wieder seine bewunderungswürdige Geschicklichkeit. Noch heute ist darum das lebens- und geistvolle Büchlein nicht veraltet, ja es scheint an Wert gewonnen zu haben, da man es jetzt wieder versucht, auf ganz ähnliche Weise dem Theaterschlendrian ein wenig auf den Leib zu rücken. Dem unbefangen genießenden Leser wird das Buch am besten ohne jeden historischen Kommentar Genüge leisten, dem Forscher dagegen muß das darin so geschickt verarbeitete biographische Material willkommen sein.

Neben Hoffmann fühlten sich damals auch andere namhafte Autoren getrieben, über den Stand der Berliner Bühne unter der Intendantur des Grafen Brühl zu referieren und ihre kritischen Betrachtungen daran zu knüpfen, so Wilhelm Müller in seinem oben (S. XL) erwähnten Aufsatze, L. A. von Arnim und Clemens Brentano in ihren „Briefen über das neue Theater" in der „Wünschelruthe" vom 19. März bis 27. April 1818.[1]) An die Berliner Aufführung der Schillerschen „Jungfrau von Orleans" knüpft Friedrich Baron de la Motte-Fouqué „Ein Gespräch über das Theater und über noch

[1]) In Hinsicht auf diese Briefe schrieb einmal Brentano an Arnim: „Hoffmann sei bereit, dann und wann als Kapellmeister hinein zu correspondieren" (vgl. Steig, Achim von Arnim und die ihm nahe standen. Bd. I, S. 343. Cotta 1894). Es ist mir aber ungewiß, ob Brentano hier E. T. A. Hoffmann im Auge hatte.

Vieles", das sich in seiner Sammlung kleiner prosaischer Schriften: „Gefühle, Bilder und Ansichten" (Leipzig 1819. Bd. II S. 46 bis 126) findet. Diese erschien gleichzeitig mit Hoffmanns „Seltsamen Leiden", doch hat der genannte Aufsatz inhaltlich nichts mit ihnen zu tun. Er behandelt in poetischer, etwas sentimentaler Einkleidung den Wert der Bühnendekoration. Interessant ist nur, daß der darin auftretende Gerichtsrat Manhoff sich durch Umstellen der beiden Silben seines Namens als der Kammergerichtsrat Hoffmann entpuppt, leicht erkennbar durch Fouqués Charakteristik: „eines verdienten Rufes als genialer Kritiker und humoristischer Autor genießend". Auch Manhoffs Art zu reden zeigt die Eigentümlichkeiten der Hoffmannschen Diktion. Sein Gefährte ist der „Professor Leopoldi, ein berühmter Philolog", dessen „herbe und stachlichte" Theaterkritiken erwähnt werden, wonach in ihm der Berliner Gymnasial-Direktor Professor Ferdinand Bernhardi, der bekannte Verfasser der „Bambocciaden" und mancher beißender Theaterrezensionen, zu vermuten ist.

Wir bedauern, den „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" nicht schon die große Hoffmannsche Planzeichnung beigeben zu können, da wir sie für die Skizze „Des Vetters Eckfenster" (im Bande, der die „letzten Erzählungen" enthalten soll) in Aussicht gestellt haben. Doch wird sie vielen in ihrer ersten Wiedergabe in „E. T. A. Hoffmann's Erzählungen aus seinen letzten Lebensjahren" (Stuttgart 1839) zugänglich sein.[1]) Wahrscheinlich stammt sie aus dem Anfang des Jahres 1816, denn Hoffmann bezeichnete sich darauf noch als „Regierungsrath", während er vom Mai dieses Jahres ab den Titel Kammergerichtsrat führte. Gar manches auf dieser Zeichnung wird dem Leser des vorliegenden Bandes interessant sein, so findet sich rechts unten der Grundriß von Hoffmanns Wohnung, aus deren einem Fenster „Regierungs-

[1]) Auch zu finden im 147. Bande der Kürschnerschen Nationallitteratur: „E. K. Fr. Schulze und E. T. W. Hoffmann", herausg. von Max Koch, sowie in O. Weddigen's „Geschichte der Theater Deutschlands". Berlin 1904–06. Doch ist hier die beigegebene Erklärung des Blattes unzuverlässig und z. T. unfreiwillig komisch, so macht W. aus dem Studenten Anselmus einen Studenten Apfelmus.

rath Hoffmann" die dicken Rauchwolken seiner Pfeife dem „Schauspieler Devrient" entgegenbläst, der, ebenso angenehm beschäftigt, aus dem Fenster des Nachbarhauses herausschaut. Ihnen gegenüber liegt das Theater-Gebäude. Im Direktions-Zimmer erwehrt sich Graf Brühl einer anstürmenden Dichterschar, während im Theaterrestaurant der dicke Kapellmeister Bernhard Anselm Weber sich vor einer stattlichen Anzahl Beefsteaks, die rechts und links von Gläsern Madeira und Chambertin flankiert sind, aufgepflanzt hat, in beiden Armen andere kulinarische Herrlichkeiten tragend. Neben ihm steht in abwartender Stellung Kreisler-Hoffmann. Auf dem linken Flügel des Gebäudes findet gerade eine Tanzprobe statt. Ferner ist eine Theateruhr, das Parterre und eine Anzahl Choristenköpfe zu bemerken, in welch letztern Eduard Grisebach antike Masken erblicken will (wohl aus Terenzens Brüdern. Vgl. S. LIV Z. 14 v. u.). Durch die Jägerstraße wandelt Epimenides (vgl. S. LIV Z. 16 v. o.), an der Ecke dieser und der Charlottenstraße, vor Lutter und Wegners Weinhandlung, steht eine Gruppe lebhaft gestikulierender Juden mit dem Vermerk „Unser Verkehr" (vgl. S. LXXIII Z. 17 v. u.), in der Markgrafenstraße begegnen sich Bernhardi, Tieck und Brentano, durch die Taubenstraße kutschiert „Baron Fouqué aus Nennhausen", und wäre es chronologisch möglich, könnten wir in dem am Theatergebäude vorbeispringenden Hund den Hund des Aubri de Mont-Didier und in dem stolz daher wandelnden Löwen „Gusmann den Löwen" vermuten. Die übrigen Darstellungen des Blattes interessieren an dieser Stelle nicht mehr.

Den humoristischen Abschluß der „Seltsamen Leiden" bildet des braunen Theaterdirektors Schilderung einer Gozzischen Märchenkomödie und die Überraschung des Grauen durch die Marionetten. So lustig aber dieser Teil geschrieben ist, und wohl geschrieben werden mußte, ein künstlerischer Ernst blickt zwischen den Zeilen hervor. Fraglos hat sich Hoffmann mit der Möglichmachung einer Aufführung von Gozzis Märchendramen beschäftigt, um allerdings bald zu einem negativen Resultat zu kommen. Nicht das rein Bühnentechnische bot das Haupthindernis, sondern die Unfähigkeit und Schwerfälligkeit des deutschen Schauspielers.

So sagt schon im Jahre 1802 der Beurteiler der ersten Berliner Turandotaufführung in der Zeitung für die elegante Welt (vgl. in Anm. zu S. 75): „So diente dieser Versuch Gozzi's geistreiche Fantasterei zur Erscheinung unter uns zu bringen, blos zum Beweise, wie sehr unsre Bühne durch den bisherigen Zeitgeschmack gesunken ist und wie gänzlich es unsern meisten Schauspielern an den beiden Haupterfordernissen dazu, prächtiger Rhetorik und kecker gewandter Buffonerie, fehlt. — Vielleicht sollte es überhaupt noch nicht mit dem Gozzi versucht werden, und man sollte lieber gleich mit den Spaniern anfangen, die das, was Gozzi mit derber aber roher Kraft ergriff, mit unendlich höherer Bildung vereinigt und dem glänzendsten Schmuck einer musikalischen Poesie ausgestattet, besitzen." In einem anderen Aufsatz aus derselben Zeit heißt es: „Ich fürchte nehmlich, daß wir wohl niemals eine wahrhafte theatralische Darstellung eines Gozzischen Stücks, im Sinne und Geiste des Dichters, erleben möchten . . . Von den komischen Partieen darin rede ich nicht einmal, denn das wäre doch in der That etwas Unerhörtes, wenn unsere Schauspieler zu improvisiren anfingen."

Immerhin hat man es versucht, dieses Dichters Komödien für die deutsche Bühne zu bearbeiten. Am 5. und 6. Februar 1807 stand in der Zeitung für die elegante Welt (Nr. 21 und 22) ein interessanter Aufsatz von Beauregard Pandin (ps. für Carl Friedrich von Jariges), in dem der Verfasser von einer allmählichen Reform des prosaischen Theaters redet; durch Schillers Bearbeitung der Turandot habe man, so erzählt er, ein besonderes Augenmerk auf Gozzis dramatische Märchen geworfen und versucht, einige für die deutsche Bühne nachzubilden. Jariges nennt dies eine glückliche Idee, da „Gozzi's Schauspiele ganz dazu gemacht sind, durch das Wunderbare der Märchenwelt den erstorbenen Sinn des Dichterischen wieder zu erwecken . . . ganz ausschließlich geht die Märchenpoesie auf das Innerste, Wesentlichste, Lebendigste, sie strebt ein Bild aufzustellen von dem Naturgeiste in seinen unendlichen Erscheinungen und Umwandlungen, und ihr gebührt unstreitig in der Dichtkunst die oberste Stelle". Bei Gozzi schränkt der Verfasser das Lob ein, er sagt, die erste

Hälfte sei meisterhaft unübertrefflich, weil rein poetisch – die zweite aber lasse der Phantasie nichts „als das bloße Zusehn", weil sie moralisch sei. Von dieser moralischen Richtung bemerkt er sehr treffend: „Wo diese herrscht, da wird alles einem Zwecke unterworfen, und jeder Zweck als solcher ist eine hemmende Beschränkung der Kräfte, in deren freiem Spiele, das sich nur in sich selbst vernichten und wiedergebären darf, eben das Wesen der schönen Kunst besteht." „Vermöge dieser Unvollkommenheit", heißt es dann, „ist aber vielleicht gerade Gozzi nur ein um so schicklicheres Mittel, die vertriebene Poesie wieder in ihre Rechte einzusetzen." Jariges motiviert den Satz mit dem Hinweis auf den Don Juan, durch den das Publikum mit der höheren Dichtkunst schon etwas vertraut sei, und das nun noch eines „Halters" bedürfe, „an den es die Erscheinungen für den Verstand gleichsam anknüpfen kann, da es die poetische Einheit durch die Idee zu fassen nicht gewohnt ist". An dem moralischen Gange der Gozzischen Dramen würde es nun einen solchen festen Punkt finden. Zum Schluß kommt der Verfasser auf die Art ihrer Umbildung für das deutsche Theater, aber da trifft alle Versuche sein scharfer Tadel, besonders Treitschkes Bearbeitung der Zobeis (1807), und als völlig verunglückt werden die Bearbeitungen des „Königs Hirsch" und des „Königs der Geister" von Streckfuß bezeichnet, ebenso aber auch Schillers Bearbeitung der Turandot (vgl. auch Anm. zu S. 76).

Bei diesen mißglückten Versuchen ist es auch in alle Zukunft geblieben, doch was würden gute Übertragungen nützen, wenn keine Schauspieler da sind, die sie darstellen können. Hoffmann, der eine Lieblingsidee nicht fallen lassen wollte, denkt an eine Aufführungsmöglichkeit durch Marionetten. Wie wir wissen, besaß Hoffmann selbst einige; so berichtet Adam Oehlenschläger in seinen „Briefen in die Heimath" (Altona 1820. Bd. II S. 244) aus dem September 1817, daß Hoffmann ihn, nachdem die Fantasie an Gespenstergeschichten und häufig genossenem Cardinal erhitzt worden sei, durch einen „kleinen schwarzen Teufel mit Hörnern vor der Stirn und rother aus dem Halse hängender Zunge", der sich über seine Schulter geneigt, sehr erschreckt habe. Oehlen-

schläger bemerkt dabei, daß Hoffmann einen ganzen Schrank solcher Marionetten besitze. — Zu einer Marionettenaufführung von Gozzis Dramen ist es auch meines Wissens nie gekommen. Die Marionettentheater, die es zu Hoffmanns Zeit in Deutschland gab, standen wohl auf einer zu tiefen Stufe, um sich an so künstlerische Aufgaben wagen zu können. In einer anonymen Schrift „Ideen über Theater, dessen Zweck und Einrichtung" (Berlin 1816) wird (vgl. dort S. 17) ein Marionettentheater gefordert, an dem das niedere Publikum sich heranbilden könnte. In einer Fußnote zu S. 18 heißt es: „Die Puppenfamilie von Dreher und Schütz, die schon einigemal hier [in Berlin] war und zum Theil recht nette Stücke von Mahlmann spielte, hat, durch den häufigen Besuch, den sie täglich erhielt, meine Meinung in diesem Punkt vollkommen bestätigt."[1]) Das gebildete Publikum, vor allem aber die Dichter der romantischen Schule scheinen höhere Ziele im Auge gehabt zu haben, sie hielten es offenbar unter ihrer Würde, sich für die Miniaturbühne ernstlich zu interessieren. So nahm man auch Hoffmanns humoristisch gehaltenen Schluß der „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" für einen harmlosen Scherz, wie wir aus Gubitzens Rezension (vgl. S. IX) sehen können, und Hoffmann selbst ist dann nie wieder auf diesen Punkt zurückgekommen.

Ebenfalls mit der Jahreszahl 1819 auf dem Titelblatte erschien das humoristisch-satirische Märchen „Klein Zaches genannt Zinnober". Leider haben sich über den Druck des Werkes keiner-

[1]) Über die genannte Gesellschaft vgl. auch H. S. Rehm, Das Buch der Marionetten (Berlin o. J. [1905]) S. 196 f.

lei Dokumente erhalten, doch sind wir durch Hoffmanns Brief an den Grafen Pückler-Muskau[1]) vom 24. Januar 1819 genau von dem Erscheinungstermin unterrichtet: „Sie fanden", so schreibt Hoffmann dem Grafen, „einiges Wohlgefallen an meinen schriftstellerischen Versuchen, eben in dem Augenblick hat ein Mährchen von mir die Presse verlassen, das, wie mir scheint, die Geburt einer etwas ausgelassenen ironisirenden Fantasie ist. Ich überreiche Ihnen, Hochverehrtester Herr Graf, dies Fantasiestück, den kleinen Zinnober und empfehle den humoristischen Wechselbalg Ihrer Protektion. Damit sich das Buch als Autorexemplar bewähre, habe ich einige Druckfehler mit Bleystift herauskorrigirt. Zinnobers Portrait auf dem Deckel ist sehr ähnlich, denn da sonst niemand den Kleinen zu Gesicht bekommen konnte, so verfertigte ich auch selbst die Zeichnung." Wie wir aus Hoffmanns unten zitiertem Billett an Chamisso sehen, war der Autor im November 1818 noch wacker an der Arbeit gewesen.

Hoffmanns Biograph Hitzig berichtet über die Entstehung des Märchens folgendes: „Klein Zaches ist eines von Hoffmann's Werken, welches ihm die meisten Mißdeutungen zugezogen, uud doch gab es nichts unschuldigeres, als die Art, wie dies Märchen entstanden. — Im Frühjahr 1819 [hier irrt sich Hitzig, er meint jedenfalls (angenommen sein Bericht beruht auf Wahrheit) das Frühjahr 1818] war er nämlich schwer erkrankt an einem Unterleibsübel mit gichtischen Zufällen. Hitzig besuchte ihn täglich, und mußte dann immer zuerst hören, welche Fantasien des Fiebers, die Hoffmann's Kopf jederzeit mit neuen Bildern füllten, zunächst die Oberhand bei ihm gewonnen. So kam

[1]) Späteren Fürsten. Vgl. Bd. III, Anm. zu S. 163. Das Original des oben erwähnten Briefes liegt auf der Handschriftenabteilung der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Wir können ihn leider des für die Einleitung so schon übermäßig in Anspruch genommenen Raumes halber nicht ganz abdrucken, wie wir es in der Anm. zu Bd. III versprochen haben, jedoch enthalten auch die übrigen Partien des Briefes nichts hierher Gehöriges. Gedruckt ist der Brief bereits im „Briefwechsel des Fürsten Herm. von Pückler-Muskau. Berlin 1874". Bd. V, S. 468 ff., sowie in Grisebachs Einleitung zu seiner Hoffmann-Ausgabe (Leipzig 1900) S. LXXV ff. Dort auch die Antwort Pücklers.

er eines Nachmittags, und Hoffmann, ihm die glühende Hand vom Krankenlager herüberreichend, und noch im heftigsten Fieberanfalle, rief ihm gleich, in kurzen raschen Absätzen, wie sie die Hitze ausstößt, entgegen: ‚Denken Sie, was für ein paar verwünschte Ideen mir eben gekommen sind. Ein häßlicher, dummer kleiner Kerl — fängt alles verkehrt an, — und wie was Apartes geschieht, hat er's gethan. — Wird z. B. ein schönes Gedicht in einer Gesellschaft von einem Andern verlesen, — er wird als Verfasser geehrt, und empfängt dafür das Lob, und so durchweg. — Dann wieder ein Andrer, der einen Rock hat, — wenn er ihn anzieht, werden die Ärmel zu kurz, — und die Schöße zu lang. — Sobald ich gesund werde, muß aus den Kerls ein Märchen gemacht werden.' Hitzig konnte nicht umhin, den Gedanken drollig zu finden, und, bei Hoffmann's beflügelter Eil, war er auch kaum wieder auf den Beinen, als der kleine Zaches schon fertig da lag, den er vielleicht in nicht 14 Tagen gearbeitet."

Diese letzte Bemerkung gibt nach dem oben von uns Festgestellten sehr zu denken. Sollte Hitzig auch hier wieder, wie wir es schon bei den „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" vermutet haben, aus Rücksicht gegen den toten Dichter und die vielleicht noch lebenden Originale seiner poetischen Figuren und Karikaturen eine historische Fälschung begangen haben? Der schon oben konstatierte Irrtum (1819 für 1818) ließe sich noch erklären, viel schwerer aber die Nachricht von der Abfassung des Märchens in 14 Tagen. Denn wäre die von Hitzig erzählte Krankheitsepisode in den Frühling 1818 zu verlegen, so hätte Hoffmann dreiviertel Jahre bis zur Vollendung des Buches gebraucht. Daß er aber das Manuskript so lange hätte liegen lassen, um es im Spätherbst umzuarbeiten (man denke an das Billett an Chamisso), ist bei dem von Verlegern stark bedrängten Autor höchst unwahrscheinlich. — Es ist jedenfalls Tatsache, daß die Zeitgenossen viel Personalsatire in „Klein Zaches" zu finden glaubten, wofür im Folgenden einige Beispiele, und auch Hitzig scheint in dem, was er weiter schreibt, das Vorhandensein einer solchen halb und halb zuzugeben. Wir lesen bei ihm:

„Hatte er nun darin eine im Orte bekannte Karikaturgestalt dem Leser vor die Augen gestellt, wie er es nicht unterlassen konnte, im Weinhause jede lächerliche Figur auf das Papier zu werfen, oder in der Gesellschaft Alles, was in das Gebiet des Komischen fiel, laut zu bemerken; so lag darin eben so wenig eine prämeditirte Bosheit, die ihm oft zur Last gelegt worden ist, als darin eine strafbare politische Gesinnung, wenn er in seinem letzten Werke [dem Meister Floh] die Erzählung mit Ausdrücken staffirte, die er aus, mit Recht geheim gehaltenen, ihm nur durch sein Amt zugänglich gewordenen Acten geschöpft; vielmehr war, in dem einen und dem andern Falle, nichts eben das Motiv seines Handelns, als eine völlige Rücksichtslosigkeit in Beziehung auf die Folgen, wenn es galt, einem witzigen Einfalle Luft zu machen."

Der anonyme Verfasser des biographischen Aufsatzes über E. T. A. Hoffmann in den „Zeitgenossen" (Neue Reihe. B. V. Heft XIX), der doch sonst wohl zum großen Teil auf Hitzigs Biographie fußt, sagt in bezug auf den „Klein Zaches (S. 37 f.): „Bei seiner [nämlich Hoffmanns] Sinnesart, bei der immer regen Neigung zur Satire und zur Ausbildung derselben in der Caricatur, konnte es nicht fehlen, daß man oft Beziehungen und Anspielungen auf nahe Verhältnisse suchte und fand. Besonders war es bei dem Märchen Klein Zaches der Fall."

Tatsächlich finden wir nun an verschiedenen Stellen auch allerlei Hinweise darauf, ja sogar Deutungen einzelner Figuren des Märchens. So lesen wir in Wilhelm Ehezys „Erinnerungen aus meinem Leben" (Erstes Buch. Bd. I. Schaffhausen 1863 S. 266 f.): „Die [Dichterin, Frau von] Heydebreck hatte unter ihren Kindern zwei, einen Sohn und eine Tochter, welche seit ihrem zehnten oder zwölften Jahr nicht mehr gewachsen waren. Aber der Geist des jungen Heydebreck war nicht verkrüppelt, wie sein Leib. Er hatte die Rechte studirt, war seit mehreren Jahren bereits Referendarius beim Kammergericht und konnte um so zuversichtlicher einer Beförderung im Staatsdienste entgegensehen, als sein Vater (von der Mutter getrennt) ein hohes und einflußreiches Amt bekleidete. Man sagte, Hoffmann habe in seiner Erzählung

‚Klein Zaches' den jungen Heydebreck geschildert. Die Ansicht war gegründet, insofern sie sich auf Aeußerlichkeiten bezog, und eben dadurch hat Hoffmann das Mißgeschick des Zwerges erhöht, weil die Leute demselben in ihrer gedankenlosen Einfalt die schlimmen Eigenschaften des bösen ‚Klein Zaches' zuschrieben. So hatte er außer den Nachtheilen seiner Verkrüppelung auch ein schlimmes Vorurtheil gegen sich, und deßhalb eine doppelt schwierige Stellung, wie sie ihm zu bereiten gewiß nicht in des Dichters Absicht gelegen. Der Gedanke zum Märchen von dem kleinen Unhold ward in Hoffmann rege, als er eines Tages den zwerghaften Referendar durch den Thiergarten reiten sah. Heydebreck nahm sich zu Pferde in der That höchst abenteuerlich aus" [vgl. in unserm Text S. 156 ff.].

Im Oktober des Jahres 1819 schrieb der Heidelberger Professor Heinrich Voß, der Sohn des bekannten Homerübersetzers, an seinen Freund Christian von Truchseß (vgl. Briefe von Heinrich Voß an Christian von Truchseß. Herausg. von Abraham Voß. Heidelberg 1834. S. 88): „Den Zaches möchte ich dir einmal vorlesen, und mit mündlichen Anmerkungen begleiten. Es soll viel Satire darin sein, nämlich Personalsatire, aber gutmüthige. Auch der Grammatiker Buttmann soll darin stecken." Es ist sehr zu bedauern, daß Voß nur den Grammatiker Buttmann namhaft macht, gerade mit ihm können wir am wenigsten anfangen, und wir wissen nicht, wo wir sein Bild im Klein Zaches finden sollen.

Mit dem geistreichen, witzigen Professor Philipp Karl Buttmann (1764–1829), am Joachimthalschen Gymnasium zu Berlin tätig, außerdem Bibliothekar der dortigen königlichen Bibliothek, war Hoffmann befreundet, ja er war häufiger Gast in der berühmten von Buttmann gegründeten „gesetzlosen Gesellschaft", deren ständiges Mitglied er im Jahre 1820 wurde.[1]) Es ist eigentümlich, daß dieser Verkehrskreis den Hoff-

[1]) Vgl. [Cl. Klenze,] Ph. Buttmann und die Gesetzlosen. Statt Handschrift für die Mitglieder der gesetzlosen Gesellschaft. Berlin. Gedruckt bei G. Reimer. 1834. Als Einleitung dort eine Geschichte der Gesellschaft, worin eine Charakteristik des trefflichen Buttmann. Die Liste der Mitglieder

mannbiographen offenbar unbekannt zu sein scheint, denn nirgends habe ich eine diesbezügliche Andeutung darauf gefunden. Hoffmann gedenkt der „gesetzlosen Gesellschaft" einmal in seiner Erzählung „Die Geheimnisse" (vgl. E. T. A. Hoffmann's Erzählungen aus seinen letzten Lebensjahren. Stuttgart 1839. Bd. I S. 219 ff.) unter dem Namen der „sogenannten spanischen Gesellschaft, die sich bekanntlich alle vierzehn Tage bei Kempfer[1]) im Thiergarten versammelt, und keine andere Tendenz hat, als auf gute deutsche Art Mittag zu essen" (a. a. O. S. 230). Hier wird auch Professor B. [= Buttmann] erwähnt, der „die leuchtendsten Witzworte hinausschleuderte".

Hinter welcher Figur Buttmann im „Klein Zaches" stecken soll, ist mir unerfindlich. Nach einem Modell fragen wir unwillkürlich bei der Schilderung des „Professors der Ästhetik, eines großen baumstarken Mannes", der auf seltsame Art den Balthasar apostrophiert: „Bester Lukas Kranach, saufen Sie nicht das schnöde Wasser, Sie verderben sich den deutschen Magen total" usw. (Vgl. im Text S. 167.) Sollte Hoffmann hier den Professor Bernhardi (vgl. auf S. LXXVIII) im Auge haben, der, nebenbei sei es bemerkt, auch Mitglied der „gesetzlosen Gesellschaft" war? In dem Werke „Reliquien, Erzählungen und Dichtungen von A. F. Bernhardi und dessen Gattin S. Bernhardi,

---

weist bekannte und berühmte Namen auf, wir nennen hier nur Schleiermacher, W. v. Humboldt, Iffland, v. Stägemann, Uhden, Zelter, Niebuhr, Savigny, Solger, Achim v. Arnim, Staatsrat Körner, Schinkel, Gneisenau, Rauch, Hegel, Bildhauer Tieck. Hoffmann finden wir unter den 12 neueingetretenen Mitgliedern des Jahres 1820: „Hoffmann, E. T., Kammergerichtsrath, st. 1824 [ein Irrtum; Hoffmanns Todesjahr ist 1822]." Auch J. E. Hitzig wurde im Jahre 1822 Mitglied. — Eben wird mir bekannt: „Die Gesetzlose Gesellschaft zu Berlin. Festschrift zum 100jährigen Bestehen (1809—1909) Berlin", die ihr Material nach den Protokollen jeder Versammlung zusammenstellt. Unter den berühmten Mitgliedern aus Dichter- und Künstlerkreisen wird Hoffmann (S. 29) vergessen, siehe aber in den Beilagen S. 33, wo auch das Todesdatum richtig ist. Als Gäste werden im Hauptteil erwähnt S. 35: E. M. Arndt, Carl Maria von Weber, Clemens Brentano, Chamisso u. a.

[1]) In der in voriger Fußnote genannten Klenze'schen Schrift lautet der Name Kemper, ebenso in der Festschrift von 1909.

geb. Tieck. Herausgegeben von deren Sohne Wilhelm Bernhardi. Mit einem Vorworte von Varnhagen von Enſe" (3 Bde. Aſchaffenburg 1847) gibt Varnhagen eine kurze Charakteriſtik Bernhardis (vgl. Bd. I S. VII f.):

„Aus der dunklen, ſüdlichen Geſichtsbildung ſprachen Scharfſinn und Laune, Derbheit und Wohlwollen. Seine Luſt am Zerlegen und Verknüpfen nahm gern ihren Auslauf in's Komiſche, und Spott, Neckerei, Wortſpiele und Poſſen lagen bei ſeinen ernſten Verhandlungen ſtets im Hinterhalt. In der Kunſt, Witzworte und luſtige Geſchichten vorzutragen, hatte er die größte Meiſterſchaft; die zu ſeiner Zeit hierin Berühmteſten, einen Markus Herz, Engel, Zöllner, Euchel übertraf er weit . . . Neben jenen gefährlichen Waffen beſaß er, wie zur Ausgleichung, die außerordentlichſte Gutmüthigkeit, und die Weichheit ſeines Herzens ging oft bis zur größten Verläugnung ſeiner ſelbſt."

Vielleicht wird es in zukünftiger Zeit einmal auf Grund von biographiſchen Aufzeichnungen oder Briefen von Hoffmanns Zeitgenoſſen, deren noch eine Unzahl unveröffentlicht in den Archiven und Sammlungen ruhen, möglich werden, mehr Perſonen, die im „Klein Zaches" verarbeitet ſein ſollen, zu identifizieren.

Eines Mannes ſoll hier aber noch gedacht werden, der zwar nicht unmittelbar Modell geſtanden hat, wohl aber durch eine von ihm erzählte Anekdote mit der luſtigen Epiſode im Zuſammenhang ſteht, wo der Miniſter Zinnober im zoologiſchen Kabinett für einen Brüllaffen gehalten wird (vgl. im Text S. 215 f.). Dieſer Mann iſt der berühmte Turnvater Ludwig Jahn. In der von uns oft angeführten Berliner Zeitſchrift „Der Freimüthige" ſteht unter „Vermiſchte Nachrichten" (vgl. Nr. 8 des 15. Jahrgangs vom 10. Januar 1818) folgende Anekdote:

„— Vor kurzer Zeit erſchien ein Fremder in *** *** [Berlin] in einer daſelbſt zur Schau geſtellten Menagerie wilder Thiere. Der Profeſſor **** — ein berühmter Hüpf-, Spring- und Schwungmeiſter — war ebenfalls zugegen, und der Charakter von Wildheit, den er in ſeiner äußeren Erſcheinung affektirt, mochte den Fremden ohne Zweifel überraſchen; denn als der Wärter der Thiere Namen, Vaterland und Behandlungsweiſe je-

des einzelnen bezeichnet hatte, vom Löwen bis zum letzten Kakadu herab, wandte sich der Fremde höflich zu ihm und fragte, auf den Professor deutend: O sagen Sie mir doch, mein Bester, wie heißt denn dieses wilde Thier? — Der Wärter flüsterte: ‚Mein Herr, das ist ja der Herr Professor ****.‘ — Der Fremde belächelte seinen Irrthum und den Wundermann, und verließ kopfschüttelnd den Saal der wilden Thiere.“

Es besteht gar kein Zweifel, daß mit diesem Professor der durch Kleidung und auffallendes Äußere hervorstechende Turnvater Jahn gemeint ist, deutlich erkennbar durch die Bezeichnung Hüpf-, Spring- und Schwungmeister, wie durch die vier Sternchen, welche die vier Buchstaben seines Namens andeuten. Dieser Anekdote, die ihrem ganzen Charakter nach sehr wahrscheinlich von Hoffmann selbst herrührt, liegt fraglos die ergötzliche Brüllaffenszene des „Klein Zaches“ zugrunde.

Den lateinischen Namen des Brüllaffen, Mycetes Beelzebub, erfuhr Hoffmann von seinem Freunde Adalbert von Chamisso, an den er am 6. November 1818 folgende Anfrage richtete:

„Verehrtester Weltumsegler und berühmter Naturforscher! Bitte mir gefälligst folgende Auskunft zu geben! Gehören die sogenannten Wickelschwänze zum Geschlecht der Affen oder nicht vielmehr der Meerkatzen? Wie heißt wohl unter diesem Geschlecht der Wickelschwänze eine besondere Art (die sich etwa durch besondere Häßlichkeit auszeichnet und sehr häßlich ist) mit dem Linneischen Namen oder sonst? Ich brauche eben einen solchen Kerl! — Wollten Sie verehrtester Freund nur gefälligst das Erforderliche hierunter bemerken? Guten Morgen! Hoffmann.“ [1])

Chamisso wird wohl nicht versäumt haben, auf einem besonderen Blatte die gewünschte Auskunft zu geben. [2]) — Auch Julius Eduard Hitzig überliefert uns einen Beitrag zur Geschichte des „Klein Zaches“ und zwar in dem Abschnitt „Nachträgliches

[1]) Dieses Billett ist mit sechs andern an Chamisso gerichteten von mir zuerst im „Hyperion“ Jahrg. I. Heft 6 (München 1908) mitgeteilt worden, vgl. dort Bd. III S. 123 ff. „Aus E. T. A. Hoffmanns Briefwechsel“.

[2]) Vgl. S. 216 u. d. Anm. dazu. — Hoffmann erwähnt Chamisso scherzhafter Weise im Text. Vgl. S. 205 Z. 9 f. v. u.

vom Herausgeber" seiner „Nachträge zu dem Werke: Aus Hoffmanns Leben und Nachlaß" (vgl. Die letzten Erzählungen von E. T. A. Hoffmann. Berlin 1825. Zweite Abtheilung. S. 386 ff.):

„Kurz ehe er [Hoffmann] Klein Zaches schrieb, war zwischen dem Herausgeber und ihm das Gespräch auf das Chinesische gekommen. Hoffmann hatte nicht den mindesten Begriff, weder von den Schriftzeichen, noch von dem Klange der Sprache, und der Freund forderte ihn darum auf, ihn einmal zu dem in England und Deutschland vielgekanntem wackern Gelehrten Antonio Montucci, mit welchem er in literarischem Verkehr stand, zu begleiten. Der kleine, behende, überaus bewegliche Italiener fügte sich willig in das Verlangen, die ersten Begriffe des Chinesischen zu erläutern, und stieg, dadurch veranlaßt, mit freundlicher Raschheit eine in seinem Studierzimmer stehende Leiter mehrere Male auf und nieder, um Bücher, welche nahe an der Decke standen, von dem Schranke herunterzuholen, demonstrirte daraus den Freunden vor, und schloß am Ende, weil Hoffmann das Chinesische hauptsächlich zu hören wünschte, mit der Vorlesung eines chinesischen Gedichts, unter scharfer Betonung der Silben ing, ang, ong, wie sie in dieser Sprache häufig vorkommen. — Wer nicht eben ein Hoffmann, würde nun in dieser Scene nichts Außerordentliches gefunden haben; auf ihn hatte sie einen nicht zu beschreibenden Eindruck gemacht. Kaum vor die Thüre gelangt, erzählte er seinem Begleiter, daß der kleine Mann auf der Bücherleiter ihm wie ein Hexenmeister, die Schnelligkeit des Auf- und Absteigens wie eine überirdische Bewegung, der Ton des Chinesischen, den er auf das possierlichste nachahmte, wie aus einer fremden Welt erschienen wäre, er konnte sich nicht sättigen an dem Nachgenuß des Auftritts, und gewiß (obgleich er sich gegen den Herausgeber nicht darüber ausgesprochen,) hat nichts anderes den Keim zu der Gestalt des Prosper Alpanus, wie er im Klein Zaches mit seltener Behendigkeit die vom Plafond herabrollende Cederntreppe auf und ab hüpft, und Folianten herunterholt, in seine Seele gelegt [vgl. in unserm Text auf S. 193 u. 194]. So sah er Alles ganz auf seine Weise, ‚er schaute es wirklich mit eigenen Augen lebendig', wie er es in den Serapions-Brüdern von dem Erzähler unerläß-

lich fordert, und konnte es eben darum auch wiedergeben, wie nicht leicht ein anderer außer ihm. Hätte ihn ein anderer Cardinal von Este gefragt: Aber Meister Theodor, wo habt Ihr all' das tolle Zeug her? — warlich, er hätte nichts anders antworten können, als: Ich habe es so gesehen, und mir ist es gar nicht so toll vorgekommen."

Das Märchen „Klein Zaches genannt Zinnober" ist eine Dichtung freier Erfindung, voll Fantasie und Laune, als Ganzes genommen durchaus originell, hie und da nur trifft man Spuren, die auf eine Verarbeitung persönlicher Erinnerungen an Menschen und Dinge schließen lassen; und wie wir schon gesehen haben, läßt sich noch heute mancherlei deuten, beleuchten und erklären. Auch literarischen Reminiszenzen glaubt man hie und da zu begegnen, und diese nachzuweisen, bildet einen besonderen Reiz für den Forscher, nur darf sich dieser nicht dazu hinreißen lassen, derartigen Entdeckungen, die oft recht zweifelhafter Natur sind, einen übertrieben großen Wert beimessen zu wollen; da allein, wo sogenannte Anlehnungen oder auch Zitate einwandfrei oder wenigstens mit größter Wahrscheinlichkeit auf ihre Quelle zurückgeführt werden können, gewinnen die Resultate einige Bedeutung, insofern als sie einen Einblick in die Geisteswerkstatt des Dichters geben, nicht aber, um an den Dichtungen, wenn auch noch so leisen, unangebrachten pedantischen Tadel oder lächerliche Kritik zu üben. Wer glaubt wohl einem Werke, dessen künstlerischer Wert bei allen Einsichtigen feststeht oder, besser noch, das bei wenigen besonderen Leuten besondere Wirkung auszuüben vermag, das geringste von seinem Schimmer zu nehmen, wenn er dafür eine sogenannte „Quelle" nachweist? Umgekehrt aber auch kann die Kenntnis einer solchen den Wert des Werkes nicht heben, nur das Talent des Dichters wird sich im glänzenderen Lichte zeigen. — Wie vorsichtig man jedoch bei Quellenuntersuchungen sein muß, lehrt folgender Fall:

In Nr. 57 der „Heidelberger Jahrbücher" des Jahres 1819 lobt der ungenannte Rezensent[1]) „Herrn Hoffmanns geistreiche

[1]) Heinrich Voß?

Geschicklichkeit, auch den verworrensten Träumen einer beynah fieberhaften Phantasie Gestalt und wenigstens einen Anstrich von Wahrheit zu geben"; in diesem Buche hat, nach seiner Ansicht, diese Geschicklichkeit „den Gipfel des bisher Geleisteten erreicht". Doch versucht er dann, dem Autor des Märchens die Entlehnungen einzelner Motive vorzuhalten. So spricht er vom Klein Zaches als einem „Wechselbalge, der fast mit Falstaffs Worten als das Bild eines gespaltenen Rettigs oder eines auf eine Gabel gespießten Apfels mit eingekerbtem Fratzengesichte geschildert wird".[1]) „Hochphantastisch", heißt es ferner, „ist die Scene in Prospers Zauberpalast, doch nicht ganz original. Der wunderbare Luftphaeton ist ähnlichen Gespannen der Gräfin d'Aulnoy nachgebildet, und die Idee, daß Figuren in einem Buche zu lebendigen Gestalten werden, ganz aus ihrem Prinzen Torticoli entlehnt. Die Zusammenkunft Prospers und des Stiftfräuleins scheint einer ähnlichen, aber feindlichen, Zusammenkunft in der 1001 Nacht (Geschichte des 2ten Kalenders) ihr Daseyn zu verdanken."

Diese Rezension brachte Hoffmann, der sich sonst nie sonderlich um die Beurteilungen seiner Werke in den öffentlichen Blättern gekümmert haben soll, doch aus der Ruhe; an sehr exponierter Stelle, im Vorwort zu seiner „Prinzessin Brambilla" (1821) heißt es: „Das Mährchen Klein Zaches, genannt Zinnober (Berlin bey F. Düm[m]ler 1819) enthält nichts weiter, als die lose, lockre Ausführung einer scherzhaften Idee. Nicht wenig erstaunte indessen der Autor, als er auf eine Recension stieß, in der dieser zu augenblicklicher Belustigung ohne allen weitern Anspruch leicht hingeworfene Scherz, mit ernsthafter wichtiger Miene zergliedert und sorgfältig jeder Quelle erwähnt wurde, aus der der Autor geschöpft haben sollte. Letzteres war ihm freilich in so fern an-

[1]) Vgl. Shakespeare, König Heinrich der Vierte. Th. II. Aufz. 3. Sz. 2. Falstaff sagt vom Friedensrichter Schaal: „Ich erinnere mich seiner in Clemens Hof, da war er wie ein Männchen, nach dem Essen aus einer Käserinde verfertigt; wenn er nackt war, sah er natürlich aus, wie ein gespaltner Rettich, an dem man ein lächerliches Gesicht mit dem Messer ausgeschnitzt hat." Vgl. dazu in unserm Text S. 132 Z. 9 v. u., S. 156 Z. 12 v. u.

genehm, als er dadurch Anlaß erhielt, jene Quellen selbst aufzusuchen und sein Wissen zu bereichern." Sehr energisch verwahrt sich Hoffmann gegen „Leute, die alles gern ernst und wichtig nehmen" und sagt, daß für sie ebenso wenig wie Klein Zaches die Prinzessin Brambilla ein geeignetes Buch sei. Gewiß nicht mit Unrecht, wenn auch der Hieb den Literarhistoriker mittrifft. Doch mag sich dieser mit den Gefühlen eines Märtyrers trösten; giebt es eine undankbarere Aufgabe, als große Männer der Literatur einzurubrizieren und in ein Schema einzuzwängen, als sich die schönsten Werke der Kunst durch schulmeisterliche Untersuchungen auf immer zu verderben oder steifbeinigen Schrittes einer geflügelten Fantasie nachzustolpern? Und doch ist die Kenntnis der Hoffmannschen Lektüre, und damit auch seiner direkten und indirekten Quellen, von hohem Interesse, da die Bedeutung des Dichters wächst, wenn man sieht, wie er ein Vorbild benutzt, umbildet und es endlich als ein reines Produkt *seines* Geistes und *seines* Könnens übermittelt. Nur der Schwächling wird, nimmt man ihn unter die kritische Lupe, unterliegen, der Kraftvolle aber durch nur so zu entdeckende, neue Seiten seines Ingeniums die Liebe seiner Verehrer vertiefen und befestigen. Zu diesen gehört Hoffmann.

Daß Hoffmann die Märchen der Gräfin d'Aulnoy nicht gekannt hat, können wir ihm ohne weiteres glauben, obwohl sie in mehreren deutschen Übersetzungen verbreitet waren.[1]) Allerdings sind diese Märchen meist Entlehnungen aus Basiles Pentameron und Straparolas Nächten, Werke, die Hoffmann vielleicht, wenigstens durch die eine oder die andere Erzählung, bekannt waren. Oder es mögen Reminiszenzen aus in früher Jugend gehörten Ammenmärchen, der bekannten „Blauen Bibliothek" (herausgegeben von Bertuch. 12 Bände. Gotha 1790—1800) entnommen, unbewußt in ihm geschlummert haben, welche die schaffende Phantasie wieder

[1]) Das Cabinet der Feen. 9 Bde. Nürnberg 1761—1765 (mehrere Auflagen). — Feenmährchen. 4 Bde. Weimar 1790—96. — Auch der 3. u. 4. Band der „Blauen Bibliothek" enthält eine Reihe dieser Märchen. — Es sei bemerkt, daß das an erster Stelle genannte „Cabinet der Feen" auch viele Märchen anderer Autoren enthält, deren Namen nicht genannt sind.

weckte, und die der Autor als eigene glückliche Erfindungen ans Licht stellte. Andererseits liegt es nahe genug zu glauben, daß solche Ähnlichkeiten auf reinem Zufall beruhen, was bei der regen Fantasie unseres Dichters ja nicht unmöglich wäre. Der Vorwurf, daß Prosper Alpanus' Luftphaeton ähnlichen Gespannen der Gräfin d'Aulnoy nachgebildet sein soll, fällt insoweit in sich zusammen, als weit ältere Quellen nachweisbar sind. Man denke nur an das wundersame Miniaturfahrzeug der Frau Mab, von der Mercutio in Shakespeares „Romeo und Julia" (vgl. Aufz. I Sz. 4) berichtet. Und auch sonst sind solche Zauberwagen ein fast stereotypes Märchenrequisit. Von allen französischen Feenmärchen, die um die Wende des siebzehnten auf das achtzehnte Jahrhundert geschrieben wurden, sagt Richard Benz in seiner „Märchendichtung der Romantiker" (Gotha 1908) ganz richtig: „Man fährt immer mit Schmetterlings-, Schwanen- oder Drachenwagen durch die Luft." — Iffland verwendet einen solchen Wagen für die Fee Tannettine in seinem Prolog „Luassan" (1790), und in der 32. Erzählung der „Straußfedern" (Bd. VII. Berlin 1797), wohl einem französischen Feenmärchen nachgebildet, gibt auch Tieck die Schilderung eines solchen.[1]) Eine Fee in dem Sinne der französischen Feenmärchen ist auch Rosabelverde im „Klein Zaches", und von diesen Feen sagt Richard Benz: „Sie haben Rang, Titel und Hofbedienungen am ‚Feenhof'. Es gibt eine Feen-Verfassung, Feen-Versammlungen; Jahrbücher der Feen-Geschichte, ja Adreßbücher der Feen! Auch an den Höfen der menschlichen Könige ist ihre Stellung genau fixiert. Sie leiten dort das Kultusministerium, oder ein Mädchenpensionat, wenn es gute Feen sind; die bösen dagegen halten Spielbänke und verderben systematisch den Staat." Von wem Rosabelverde und Prosper Alpanus abstammen, können wir den Worten John Dunlops (Geschichte der Prosa-

[1]) Vgl. a. a. O. S. 6: „Ein Geräusch wie ein starkes Säuseln der Blätter erweckte die Prinzessin, wohlriechende Düfte umgaben sie, ein Vogelgesang erschallte von fern; als sie die Augen aufschlug, sah sie einen Wagen von Elfenbein mit Gold und Edelsteinen geziert in der Luft schweben, prächtige Pfauen trugen ihn, die ihren Schweif weit ausbreiteten, daß ihre köstlichen Federn von der Sonne beschienen in tausend Farben glänzten."

dichtungen. Aus d. Engl. v. F. Liebrecht. Berlin 1851. S. 412) entnehmen: „In der morgenländischen (namentlich persischen) Mythologie waren die zwischen Gott und den Menschen stehenden Wesen zahlreicher und ihre Attribute eindrucksvoller, als in der aller anderen Länder. Es herrschte nämlich nach derselben der Glaube, daß vor der Schöpfung Adams die Welt von Geistern bewohnt wurde, von denen die einen Peris, die andern Dews hießen. Erstere waren schön und freundlich, letztere hingegen von widerlichem Aussehen und boshaftem Sinn. Nach der Menschenschöpfung zogen sich diese Wesen von der Erde nach einer ferner ihnen eigenen Gegend, Ginnistan genannt, zurück, obwohl sie sich noch gelegentlich um irdische Angelegenheiten kümmerten, wobei die Peris zum Wohle, die Dews zum Verderben der Menschen wirkten. Beide unterrichteten häufig die Sterblichen in ihren Künsten, sodaß diese Zauberer und Magier [vide Prosper Alpanus] wurden und sich je nach dem Charakter ihrer Lehrer gut oder übelgesinnt zeigten." Wir gehen nicht fehl, wenn wir Rosabelverde zum Geschlecht der Peris rechnen, von denen ja auch die Feen des französischen Märchens abstammen werden.

Nicht ganz recht hat der Rezensent in den „Heidelberger Jahrbüchern", wenn er „die Idee, daß Figuren in einem Buche zu lebendigen Gestalten werden", als aus dem „Prinzen Torticoli" der Gräfin d'Aulnoy entlehnt bezeichnet. Dieses Märchen führt eigentlich den Titel: „Le rameau d'or" und findet sich auch in dem, in Fußnote zu S. XCIII erwähnten, „Cabinet der Feen" (Teil 3) unter dem wörtlich übersetzten Titel: „Der goldene Zweig".[1])

[1]) Es ist Richard Benz unbekannt geblieben, daß schon früher die d'Aulnoyschen Feenmärchen in deutscher Sprache erschienen sind. Die erste deutsche Übersetzung (das Buch muß ungemein selten sein, findet sich aber in meiner eigenen Bibliothek) kam unter einem Titel heraus, der durchaus nicht auf seinen Inhalt schließen läßt: „Neu-eröffnete Lust- und Lehr-reiche Schau-bühne, darstellend Allerhand rare und Wunder-volle Begebenheiten / So sich in verschiedenen Königreichen zugetragen; Ehedessen in Französischer Sprache beschrieben von Monsieur de Vallon [?], Nunmehro aber Auf vieles Verlangen wegen ihrer sonderbaren Curiosität in das Teutsche übersetzet worden. Frankfurt und Leipzig, Anno 1739." Hierin S. 254: „Der krummhälsigte Prinz Torticoli und die Prinzessin Trognion in der höltzernen Schüssel."

Doch ist in dieser Übersetzung für den Namen des Prinzen Torticoli die Übertragung „Höckerich" gewählt. In einem alten Pergamentmanuskript findet der Prinz Bilder, deren Figuren sich bewegen: Musikanten, die sich regen, singen und spielen, Spieler, bei denen Würfel und Karten lustig herumfliegen, essende und trinkende Männlein und Weiblein u. ä. Man hört aber nichts davon, daß die Figuren aus dem Buche heraustreten und sich dann in voller Körperlichkeit auf dem Tische bewegen wie bei Hoffmann (vgl. in unserm Text auf S. 193 f.).

Wir würden, wenn wir es darauf ablegten, noch allerlei Motive in den Feenmärchen finden, die auch in Hoffmanns Märchen vorkommen.[1]) Aber wozu? Trotz mancher sich aufdrängender Ähnlichkeiten bleibt Hoffmann ganz original, weil wir so lebendig mit ihm das sehen, was er sah; und da körperliches und geistiges Sehen bei ihm eins ist, werden selbst seine kühnsten und gewagtesten Bilder so klar, so deutlich, daß wir sie wie im Alltagsleben erschaute empfinden. Darum erheben sich seine Märchen himmelhoch über all dem bunten, oft so sinn- und zusammenhangslosen Kram der Feenmärchen, bei denen bisweilen zwar Erfindungskraft zu konstatieren, aber auch stets das Unvermögen, nur einigermaßen überzeugend zu wirken, wie es dem wahren Märchen, solange man es liest und lebt, eigen sein muß. Wie erbärmlich wird es um die Fantasie des Mannes bestellt gewesen sein, der vom „Klein Zaches" (im „Allgemeinen Repertorium der neuesten in- und ausländischen Literatur". Leipzig 1819. Bd. II. S. 78) schreiben konnte:

„In der bekannten Manier des Verf., in welcher sich Natürliches mit Ueber- und Widernatürlichem auf das Abenteuerlichste, um nicht zu sagen, Verrückteste, vermengt. Auch die Mährchenwelt hat ihre Grenze, welche der Verf. zu überspringen scheint, indem er dem Leser zumuthet, nicht sowohl nicht zu denken, als vielmehr mit verzerrten und ausgerenkten Begriffen zu denken;

[1]) Hier dafür noch ein Beispiel: Im Landhause des Prosper Alpanus empfängt ein Strauß die beiden Freunde als Portier (vgl. S. 191 im Text). Im Feenmärchen „Grün und Blau" (Cabinet der Feen. Th. VIII) bedient im Vogelschloß der überaus verständige Pelikan.

welches Geschäft, da es dem Verstande Gewalt anthut, ästhetisch unerfreulich ist. Inzwischen besticht uns des Verf. Talent, indem es uns andererseits durch die Kraft eines lebendigen, geistreichen, satyrisch-naiven Humor's entschädiget. — Der Stoff dieses Mährchens ist die Geschichte eines kleinen Ungethüms, welches durch einen ihm eingepflanzten Zauber jeden Sinn und jeden Verstand mit dem Wahne bethört, daß es ein Muster von Vollkommenheit sey. Verstehen wir den Verf. recht, so ist diese Hexenpuppe das Seelenschooskind-Sünde; wohin auch die allegorische Gruppe auf dem sehr saubern Umschlage des Büchelchens zu deuten scheint."

Aus dem heitern Spiel der Fantasie eine lächerliche Allegorie heraustüftelnd, sucht der Bedauernswerte nach der Moral von der Geschichte, seinem beschränkten Philisterverstand entrückt das Naheliegende in weite Ferne, und er bemerkt nicht, daß das Umschlagsbild die (im Text auf S. 201 geschilderte) Szene darstellt, wie die Fee Rosabelverde dem kleinen Zaches mit dem Zauberkamme die Haare kämmt.

Doch wir müssen noch einmal zu der Rezension in den „Heidelberger Jahrbüchern" zurückkehren. Der Verfasser schreibt: „Die Zusammenkunft Prospers und des Stiftfräuleins scheint einer ähnlichen, aber feindlichen, Zusammenkunft in der Tausend und Einen Nacht (Gesch. des zweyten Kalenders) ihr Daseyn zu verdanken." Er gedenkt dabei des Kampfes zwischen der Sultans-Tochter und des Fürsten der Genien, „des Tochtersohnes des Eblis".[1]) Dieser erscheint in Gestalt eines Löwen, dessen Haupt durch ein in ein Schwert verwandeltes Haar der Prinzessin fällt. Das Haupt wandelt sich um in einen Skorpion, die Prinzessin erscheint als Schlange. Nach vergeblichem Ringen erfolgt die Verwandlung des Genius in einen Geier, der Prinzessin in einen Adler; wir erwähnen noch kurz die Umbildungen in Kater und Wolf, Wurm und Granatapfel, Körner und Hahn, Gründling und Hecht. Hierzu vergleiche man die Szene in „Klein Zaches", wo sich die Fee Rosabelverde in einen Trauermantel, in ein Mäuschen, in einen Kolibri,

[1]) Vgl. Phantasus des Morgenlandes oder Tausend und eine Nacht. Neu bearbeitet von J. C. L. Haken. Berlin und Leipzig 1816. Bd. I S. 179 ff.

Prosper Alpanus aber in einen Hirschkäfer, einen Kater und in ein Netz verwandelt (im Text S. 209 f.). Die Ähnlichkeit des Motivs läßt sich nicht ableugnen, doch ist dieses in gar vielen Märchen zu finden, z. B. im „Gestiefelten Kater". Auch in Tiecks satirischer Bearbeitung desselben erscheint der Popanz, „das Gesetz", dem Bauer als Rhinozeros, dem Amtmann als Maus, Kater Hinze als Löwe und endlich wieder als Maus, bei welcher Gelegenheit er bekanntlich gefressen wird. In Wolfgang Menzels „Deutscher Dichtung" (Bd. II S. 184) heißt es: „Eine Menge lustige Schwänke in deutscher Sage haben ihr Motiv in dem Kampf zweier Zauberer, von denen jeder den andern zu überlisten und in seiner Kunst zu überbieten sucht."

Eduard Grisebach vermutet, daß Hoffmann den Namen des Prosper Alpanus dem italienischen (Grisebach schreibt irrtümlich: holländischen) Arzte Prosper Alpinus entlehnt habe,[1]) was auch wohl wegen der Ähnlichkeit des Namens mit dem bekannteren des mysteriösen Peter von Abano geschah.[2]) Von Ludwig Tieck erschien im Jahre 1825 eine „Zaubergeschichte": „Pietro von Abano oder Petrus Apone".

Ohne mich an dieser Stelle allzu kleinlich mit der undankbaren Aufgabe einer kritischen Untersuchung des Märchens befassen zu wollen (von der man sich nur einen Erfolg versprechen kann, wenn alle Märchen Hoffmanns gleichzeitig in den Kreis der Betrachtungen gezogen werden), möchte ich doch auf einige merkwürdige Parallelerscheinungen aufmerksam machen:

---

[1]) Prosper Alpinus, Arzt, geboren in Marostica (Italien) 1553 und starb 1617. Um zu botanisieren, ging er 1580 nach Ägypten, 1586 wurde er Leibmedicus des Prinzen Andrea Doria, 1593 Professor der Botanik in Padua. Von seinen Schriften nenne ich: De Medicina Aegyptiorum (Venetiis 1591) und: De Plantis Aegypti (Venetiis 1597). Vgl. über ihn: Johan Peter Nicerons „Nachrichten von den Begebenheiten und Schriften berümter Gelehrten. Herausg. v. S. J. Baumgarten". Th. 9 (Halle 1754) S. 285 ff.

[2]) Peter von Abano, berühmter Philosoph und Arzt (1250 bis nach 1320), der wegen seiner Anhänglichkeit an Sterndeuterei und wegen seiner Verachtung der kirchlichen Religion von seinen Zeitgenossen stark angefeindet wurde. Vgl. über ihn: Ersch-Gruber, Allgem. Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. Bd. I (Leipzig 1818) S. 33.

Bei ihrer Charakteristik hat die Fee Rosabelverde einen Zug der Hexe Camacha de Montilla aus Cervantes' Gespräch der Hunde Scipio und Berganza (vgl. Bd. I unserer Ausgabe, Anm. zu S. 105) erhalten, denn in Camachas Garten blühten noch im Dezember die Rosen und noch im Januar stand der Weizen auf ihren Äckern. Klein Zaches hat dagegen, wir brauchen nicht an Perraults „Riquet à la houppe"[1]) oder „Petit Poucet" zu denken, mancherlei Züge eines Alraunen erhalten, mit dem er ja auch oft genug verglichen wird, so stößt er z. B. stets bei der Berührung seines Hauptes einen gellenden Schrei aus, gerade wie eine Alraunwurzel, wenn sie ausgezogen wird.[2]) Andrerseits finden wir bei ihm gewisse Eigentümlichkeiten eines sogenannten Wechselbalgs. Eine kurze Erklärung der Wechselbälge gibt Johann Hübner in seinem „Curieusen und Realen Natur- Kunst- Berg- Gewerk- und Handlungs-Lexikon (Leipzig 1755 Sp. 2268): „Wechsel-Bälge heißen diejenigen Kinder, so die Hexen mit dem Teufel sollen gezeuget, und hernach an anderer von ihnen gestohlner junger Kinder Stelle den unglückseligen Eltern eingeschoben haben. Sie sollen insgemein erschrecklich gefreßig, faul und ungestalt seyn, auch, wenn man sie übel hält, von den Hexen bey Nacht-Zeit wieder abgeholet, und die vorigen rechten Kinder an deren Stelle zurückgebracht werden." In Francisci „Höllischem Proteus" (Nürnberg 1690) bietet sich uns unter Abschnitt LXXXIX eine lange Abhandlung: „Der Kielkropff oder Wechselbalg" (S. 938–980), in der wir erfahren, daß ein solches Teufelskind auch Freßbutte genannt wird, „angemerckt, solcher Wechselbalg unerhört zu fressen pflegt" (S. 942); in einem dafür gegebenen Beispiel wird erzählt, daß ein derartiger Unhold „gefressen wie ein hungriger Wolff,

[1]) Viel Ähnlichkeit mit diesem Märchen hat „der goldene Zweig" der Gräfin d'Aulnoy. Vgl. S. XCV.

[2]) Vgl. Grimmelshausens „Simplicissimi Galgen-Männlin" (1673) S. 8: „ohne daß zu dem Galgen-mänl, welches bey seiner Ausreissung einen tödlichen schrey lassen soll, ein schwartzer Hund gebraucht wird". Vgl. auch das Kupfer in „Samuel Schmidii Commentatio epistolica de Alrunis missa ad virum rev. G. C. Rothium usw. Halae, Magdeb. 1739." Dazu „Gottfr. Chr. Rothii, De Imagunculis Germanorum magicis, quas alrunas vocant commentatio. Helmstadii 1737."

doch gleichwol im geringsten nicht gröſſer worden" (S. 975). So heißt es auch vom kleinen Zaches (in unserem Text Seite 132), daß diese unselige Mißgeburt fräße wie der stärkste Knabe von wenigstens acht Jahren, ohne daß es ihm im mindesten etwas anschlüge. Selbst das Knurren und Schnarchen hat er mit dem Kielkropf gemeinsam, dessen Name nach genanntem Werke daher stammen soll: „weil es mit seinem Rachen kirret und röchelt". Die Wechselbälge „bleiben gemeinlich auch stumm, greinen stets, und werden niemals, ohn allein, wann Schade geschicht, lachen". Auch Klein Zaches „knurrt und miaut, statt zu reden", ehe das Feenwunder an ihm wirksam wird. Mir scheint, man kann das Däumlingsmotiv ziemlich ausschalten, wenn wir auch einmal in Tiecks dramatisiertem Märchen „Leben und Taten des kleinen Thomas, genannt Däumchen" (im Phantasus. Bd. II S. 532) von Däumchens Denkmal hören, auf dem er zu Pferde sitzen müßte, damit er überhaupt von den Leuten gesehen würde; doch soll ja für Zaches zu Pferd ein persönliches Erlebnis Hoffmanns das Vorbild gewesen sein (vgl. Seite LXXXVI).

Mit dem Grimmschen Märchen „Der Teufel mit den drei goldenen Haaren" haben die wunderbaren drei goldenen Haare des Klein Zaches nichts zu tun. Auch wird der zu kurz und zu lang werdende Mantel Fabians kaum eine Kopie des Keuschheitsmantels der Artussage sein.[1]) Wie frei Hoffmann bisweilen mit seinen „Quellen" zu schalten pflegt, zeigt die Erwähnung des indischen Gedichts, das er nach seinem Gewährsmann Chartah Bhade nennt (vgl. im Text S. 221 u. Anm. dazu). Von Schubert entlehnte er auch den auf gleicher Seite erwähnten Minister Yuchi, der dem Prosper Alpanus freundlich vom Polarstern zuwinkt. Hoffmanns Anleihe wirkt um so drolliger, wenn man die betreffende Stelle bei G. H. Schubert (Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft. Dresden 1808 S. 55) daneben hält, sie lautet: „Ja selbst in der Geschichte Chinas wird einer der ältesten Könige,

[1]) Für eine derartige Untersuchung ist die Abhandlung von Otto Warnatsch, Der Mantel, Bruchstück eines Lanzeletromans des Heinrich von dem Türlin (in den „Germanistischen Abhandlungen. Herausg. von Karl Weinhold. II. Breslau 1883") heranzuziehen. Vgl. aber auch die Anm. zu S. 198.

Hoangti, welcher in dem 5ten Jahrtausend vor unsrer Zeit gelebt, als Urheber mehrerer astronomischen Entdeckungen gepriesen. Mit ihm zugleich wird sein Minister Yuchi, welcher der alten Sage nach den Polarstern bestimmt, und die Sphere erfunden hat, in der Geschichte der Wissenschaft stets berühmt bleiben."

Doch übergenug dieser Parallelen, von denen ich den Anmerkungen noch einige beigefügt habe. Selbst im Falle, Hoffmann habe das eine oder das andre des von uns Erwähnten gekannt, wird man gestehen müssen, daß selten freier und souveräner mit Vorbildern umgesprungen worden ist, ja daß der Dichter die kühnsten Bilder der Fantasie vermöge seiner bewundernswerten Darstellungsgabe zu einer so plastischen Anschaulichkeit verdichtet hat, wie kaum einer vor ihm. Nie sind märchenhafte Züge überzeugender dargestellt worden!

Man hat viel leeres, gehaltloses Zeug über Hoffmanns Märchen geschwatzt, allerlei Gleichgültiges, Queres, ja Falsches, besonders was die Quellen betraf, ist vorgebracht worden; ich verzichte deshalb darauf, auf einige solcher Aufsätze und Dissertationen überhaupt hinzuweisen, was um so leichter geschehen durfte, als wir auch nicht das Geringfügigste ihnen entnehmen konnten. Auch über den Grundgedanken, die Idee des Märchens, über die Ähnlichkeit mit dem „Goldenen Topf", über Charakter und Struktur des Ganzen sollen hier keine Worte verloren werden. Jedem, der Hoffmanns Geist und Fantasie in gleicher Weise gerecht werden kann, wären es überflüssige Redensarten. Und für die anderen? —

„Klein Zaches genannt Zinnober" ist in erster Linie ein *satirisches* Märchen, bei dem wir besonders bewundern müssen, daß die poetische Anschaulichkeit in keiner Weise gelitten hat. Lassen wir jetzt einige zeitgenössische Kritiker über das Werk sprechen, von denen zwei bereits zu Worte gekommen sind.

Als ein „gar lustig zu lesendes" Buch empfiehlt ein Anonymus das Märchen im Literaturblatt Nr. 55 des „Morgenblatts für gebildete Stände" (Jahrgang 1819), auch er sucht, diesmal bei Prosper Alpanus, eine allegorische Deutung und meint: „Sein wahrer Name heißt wohl Verstand!" Und so nimmt er das

Ganze nur von der rein praktischen Seite und legt noch mehr Satire, als vielleicht der Autor es ahnen konnte, hinein. „Ein wahres Mährlein!" sagt der Rezensent, „Eine gute Lehre für schlechte Minister: Sterbt zu rechter Zeit." Vom Minister Zinnober bemerkt er: „Daß er nicht gar Fürst wird, ist ein geistreicher Zug des Mährleins: denn Zinnobers Zaubergabe besitzen die Fürsten auch, die Fee Legitima beschenkt sie damit in der Wiege, und wo sie etwa ja nicht hinwirken sollte, da haben sie immer das Mittel in der Hand, die Enttäuschung der Bezauberten durch unberufene Volksmänner zu verhüten." — „An solchem Buche darf die Kritik keine Schulfüchserei üben. Der Satyr malt lachend die Wahrheit in absichtlich schlecht verhüllendem, phantastischem Gewande. Wir lachen mit ihm. Was wollen wir mehr? Wer über den Gegenstand des schelmischen Mahlers weinen will, der mag sich an die leidige Wirklichkeit halten."

Nachdem das „Literarische Wochenblatt" bereits im Juli 1819 (Bd. 4 Nr. 7) den „Klein Zaches" lobend mit einem kurzen Auszuge aus dem Inhalt angepriesen hatte, kam es im September desselben Jahres (Bd. 4 Nr. 18) noch einmal auf ihn zurück. Wir lesen:

„Das merkwürdigste Produkt und das auch das meiste Aufsehn erregt und den größten Beifall findet, ist jetzt in der schönen Literatur das Mährchen von Hoffmann (Dichter, Zeichner und Componisten, wie auch Cammergerichtsrath in Berlin): Klein Zaches genannt, das nicht sowohl den Zweck hat, durch einen neuen Schöpfungsprozeß phantastischer Bilder die Phantasie wieder mit dem Gefühl der Freiheit zu stärken, als vielmehr, selbst Erscheinungen der neuern Zeit als mährchenhafte Träume darzustellen, welche der Dichter mit herkömmlichen Gestalten aus der Mährchenwelt so geschickt verbunden hat, daß der Leser nicht weiß, ob er Dinge von heute und gestern sieht, oder in eine unabsehbare Ewigkeit fortgezogen wird. Diese Täuschung hat er nicht sowohl durch eine besondere Erfindung, die dem Aufmerksamern hin und wieder doch wohl noch einige Sprünge vom Alten zum Neuen übrig lassen möchte, als vielmehr durch einen dreisten, kecken, zuversichtlichen, glaubensfröhlichen Ton bewirkt, dem launige und

witzige Einfälle wie von selbst zufliegen. Und wie nun alles, was gleich auf das Leben Anwendung findet, bei dem soliden Deutschen am ersten Wurzel faßt, so ist es auch hier gerade das Satyrische, was die meisten Leser herbeizieht, während der Kenner, der lieber für die Welt als für sein eigenes Haus den Wirth macht, gerade das daran tadeln möchte, daß es zu satyrisch und nicht rein-poetisch genug ist."

Das ist jedenfalls richtig: nicht eine einzige Person im „Klein Zaches" ist ohne satirische Färbung geblieben, ebenso kein Stand und keine Institution, doch drängt sich, wie gesagt, nicht das Gefühl vor, als ob das Märchen als solches darunter gelitten habe.

Auch die „Zeitung für die elegante Welt" vom 16. März 1819 bringt eine Besprechung, in der gesagt wird, daß sich in dem Märchen, von anderen „so unterschieden wie Ananas von Holzäpfeln", so manche Torheiten der Zeit spiegeln: „auf eine Art, welche verspottet und belustigt, rührt und erfreut, beruhigt und aufregt." — „Wenn man im zweiten Kapitel die Schilderung der Leutchen liest, welche aus dem Thore von Kerepes heraus spatzieren, so stehen einem leibhafte Portraits vor Augen, deren Originale man sich oft gesehen zu haben erinnern muß." — „Die Stiftung des Ordens vom grüngefleckten Tiger ist gleichfalls ein höchst amüsantes Kabinetsstück, so wie dagegen die tiefe Gemüthlichkeit, das seelenvolle Hineinschauen in ein der Natur mit edler Liebe zugewandtes Herz in Balthasars Charakterschilderung den erfreulichsten Kontrast bildet. — Die Verdienste des echten komischen Dichters um die Menschheit sind lange noch nicht hinreichend gewürdigt. Allein nach Durchlesung dieses Mährchens lernt man einsehen, was es heiße, sich humoristisch über das Leben erheben, und wie erfrischend ein solcher gelungener Versuch für Geist und Gemüth ist."

Am 27. Januar 1819 sandte Hoffmann das Märchen an Hippel: „Längst würde ich dir geschrieben haben," heißt es in seinem Briefe, „hätte ich es mir nicht in den Kopf gesetzt gehabt, dir ein kleines Buch mitzusenden, das längst unter der Presse, und dessen Erscheinung sich wider alles Vermuthen bis jetzt ver-

spätet hat . . . . Lies doch den Zinnober, das tolle Märchen wird dir gewiß, ich darf es glauben, manches Lächeln abzwingen. Wenigstens ist es bis jetzt das humoristischte, was ich geschrieben, und von meinen hiesigen Freunden als solches anerkannt."

Seltsame Leiden

eines

Theater-Direktors

Aus

mündlicher Tradition

mitgeteilt

vom

Verfasser der Fantasiestücke

in

Callots Manier

Vorwort

Vor etwa zwölf Jahren ging es dem Herausgeber dieser Blätter beinahe ebenso wie dem bekannten Zuschauer, Herrn Grünhelm, in Tiecks verkehrter Welt. Das düstre Verhängnis jener ereignisreichen Zeit drängte ihn mit Gewalt heraus aus dem Parterr, wo er seinen bequemen, behaglichen Platz gefunden, und nötigte ihn, einen Sprung zu wagen, der zwar nicht bis aufs Theater, wohl aber bis ins Orchester bis auf den Platz des Musik-Direktors reichte. –

Auf diesem Platz schaute er nun das seltsame Treiben der wunderlichen kleinen Welt, die sich hinter Kuliss' und Gardine regt und bewegt, recht in der Nähe an, und diese Anschauung, vorzüglich aber die Herzensergießungen eines sehr wackern Theater-Direktors, dessen Bekanntschaft er im südlichen Deutschland machte, gaben Stoff zu dem Gespräch zweier Theater-Direktoren, das er schon damals aufschrieb, als er noch nicht ins Parterr zurückgesprungen war, wie er es in der Folge dann wirklich tat.

Ein Teil dieses Gesprächs, das nun im ganzen Umfange erscheint, wurde früher in den hiesigen vor einiger Zeit selig entschlafenen dramaturgischen Blättern abgedruckt. Benannter Herausgeber bittet dich, o günstiger Leser! nun recht von Herzen, daß du in diesem Gespräch nicht etwa tiefe, gelehrt gemeinte Diskussionen über theatralische Darstellung suchen, sondern die flüchtigen Bemerkungen, Andeutungen über das ganze Theaterwesen, wie sie sich eben im Gespräch zu erzeugen pflegen, ja auch wohl manchen zu lockern Scherz, der sich diebischerweise eingeschlichen, freundlich ohne weiteren Anspruch hinnehmen mögest.

Ein ganz vergebliches Mühen würd' es sein, wenn du, o lieber Leser! es unternehmen solltest, zu den Bildern, die einer längst vergangenen Zeit entnommen, die Originale in der neuesten nächsten Umgebung ausspähen zu wollen. Alle Harmlosigkeit, auf die vorzüglich gerechnet, würde über diesem Mühen zugrunde gehen müssen. —

Berlin im Oktober 1818

E. T. A. Hoffmann.

Am Tage des heiligen Dionysius, das heißt am neunten Oktober, vormittags um eilf Uhr war es im Rautenkranz, dem berühmten Gasthofe in der noch berühmteren freien Reichsstadt R., wie ausgestorben. Denn nur ein einziger Fremder, ein nicht zu großer ältlicher, in einen Oberrock von dem feinsten dunkelbraunen Tuch gekleideter Mann, frühstückte einsam in einer Ecke des Gastzimmers. Auf seinem Gesicht lag der Ausdruck innerer Ruhe und Zufriedenheit, und sein ganzer Anstand, jede Bewegung war bequem und wohlbehaglich. Er hatte sich alten Franzwein geben lassen und ein Manuskript aus der Tasche gezogen. Darin las er mit großer Aufmerksamkeit und strich manches mit Rotstift an, indem er aus dem eingeschenkten Glase nippte und etwas Zwieback dazu genoß. Bald spielte ein feines ironisches Lächeln um seinen Mund, bald verzogen sich die Augenbraunen zum finstern Ernst, bald warf er den Blick in die Höhe, wie etwas im Innersten überlegend, bald schüttelte, nickte er mit dem Kopfe, wie den Gedanken verwerfend oder billigend. Wer hätte den Mann nicht für einen Schriftsteller halten sollen, der vielleicht nach R. gekommen war, um irgend eins seiner Geistesprodukte an das Tageslicht zu befördern. — Die Stille, die im Gastzimmer herrschte, wurde auf sonderbare Weise unterbrochen. Die Türe sprang auf, und hinein stürzte ein Mann im modernen grauen Rock, Hut auf dem Kopf, Brill auf der Nase. — „Champagner, ein Dutzend Austern!“ schrie er und warf sich, ohne den Braunen zu bemerken, in einen Stuhl. Er las das Billett, das er in der Hand gehalten, zerriß es und trat es mit Füßen. — Dann lachte er auf wie vor innerer Wut, schlug sich mit geballter Faust vor die Stirn und murmelte: „Unsinnig,

unsinnig machen sie mich! – Ein Galeerensklave führt ein köstliches Leben im Vergleich mit meinem Elende!" – Der Kellner hatte den Champagner gebracht, der Graue stürzte jählings einige Gläser hinunter, holte dann eine Menge Briefe hervor, erbrach sie und stieß während des Lesens tausend Flüche und Verwünschungen aus. – Das ganze Ansehen des Grauen mußte das tiefste Mitleid, die innigste Teilnahme erregen. Er war kaum über die spätern Jünglingsjahre hinaus, und sein blasses abgehärmtes Gesicht, der verstörte Blick seiner Augen, die weißen Härchen, die durch die dunklen Locken schimmerten, ließen ihn offenbar älter erscheinen, als er es nach der Art, sich zu tragen und zu bewegen, sein konnte. Wohl mochte er die Absicht haben, sich zu betäuben und wenigstens für den Augenblick des Elendes oder des ungeheuern Ereignisses zu vergessen, das ihm Vernichtung drohte, denn Glas auf Glas hinunterstürzend hatte er schon die Flasche geleert und forderte eine zweite, als der Kellner die Austern herbeitrug! – „Ja, es ist aus", murmelte er zwischen den Zähnen, „ja, es ist rein aus! Welchem Sterblichen auf Erden ward solche Kraft, solcher Gleichmut, dies zu ertragen!" – Er fing an, die Austern zu genießen, kaum hatte er aber die zweite verschluckt und ein Glas Champagner darauf gesetzt, als er mit verschränkten Armen in den Lehnsessel zurücksank, den verklärten Blick aufschlug in die Höhe und mit dem Ton der tiefsten Wehmut sprach: „Aufgeben will ich alles – alles – mich selbst. – Der ew'gen Sonne geb' ich die Atome wieder, die sich zu Lust und Schmerz in mir gefügt. – Ach! und doch so süß, so süß zu träumen. – Wenn dieser Traum nicht wäre – das ist die Rücksicht, die Elend läßt zu hohen Jahren kommen!" – Die Tränen traten dem Grauen in die Augen, doch ermannte er sich bald, schlürfte die Austern hinunter, trank dazwischen ein – zwei Gläser Champagner. Dann fuhr er plötzlich auf, schlug sich vor die Stirn, daß es laut klatschte, und rief wild lachend: „Um Hekuba? – Was ist ihm Hekuba? – Und ich, ein blöder

schwachgemuter Schurke, schleiche wie Hans der Träumer meiner Sache fremd und kann nichts sagen, nichts für einen Dichter, an dessen Eigentum und teurem Leben verdammter Raub geschah! Bin ich 'ne Memme? Wer nennt mich Schelm? Bricht mir den Kopf entzwei? Rauft mir den Bart und wirft ihn mir ins Antlitz? Zwickt an der Nase mich und straft mich Lügen tief in den Hals hinein? Wer tut mir dies?" — „Ich," sprach der Braune, der Aug' und Ohr nicht abgewandt hatte von dem Grauen, und der endlich aufgestanden und sich ihm genähert. „Ich will dieses alles nun gerade nicht tun, aber verzeihen Sie es mir, mein Herr, wenn ich es unmöglich gleichgültig ansehen kann, wie Sie sich immer mehr und mehr einer widerlichen Stimmung hingeben, die nur von dem unglücklichsten Ereignis erzeugt werden konnte. — Aber Trost und Hülfe ist doch wohl möglich. Betrachten Sie mich nicht als einen Fremden, nehmen Sie mich als einen Mann, der der wahrste tätigste Freund jedes mit dem Schicksal oder mit sich selbst Entzweiten ist." — Der Graue fuhr erschrocken vom Stuhle auf, riß schnell den Hut vom Kopfe und sprach dann schnell gefaßt mit leisem Lächeln: „O mein Herr, wie sehr muß ich mich schämen. Nur selten wird dies Zimmer vormittags besucht, ich glaubte mich allein — in der Tat, ganz zerstreut, ja ganz und gar von Sinnen, bemerkte ich Sie nicht, und so wurden Sie Zeuge des Ausbruchs von innerm Ärger und Verdruß, den ich sonst still in mir zu tragen und niederzukämpfen gewohnt bin." „Und dieser Verdruß, diese auflodernde Verzweiflung?" fiel der Braune ein. „Ist," fuhr der Graue fort, „die Folge manches in mein Leben nun einmal als notwendig verflochtenen Auftritts und noch niemals bis zur Trostlosigkeit gediehen. Gewiß betrug ich mich auf eine Weise, die Ihnen, mein Herr! albern und abenteuerlich vorkommen muß; ich habe das gutzumachen. Frühstücken Sie mit mir! — Kellner!" — „Lassen Sie das, lassen Sie das," rief der Braune und winkte den Kellner, der in der Türe erschien, zu-

rück. „Nein bei Gott," sprach er weiter, „nicht frühstücken will ich mit Ihnen, nein! die Ursache Ihres tiefen Kummers, Ihrer Verzweiflung wissen und tätig sein, rüstig den Feind anpacken und ihn zu Boden schlagen, wie es dem wackern Manne ziemt, und" — „Ach", unterbrach der Graue den Braunen, „ach, mein werter Herr! mit dem zu Boden schlagen des Feindes, der mich verfolgt, ja der zuweilen recht teuflisch in meinen innersten Eingeweiden wühlt, das ist eine mißliche Sache. Ihm wachsen die Köpfe wie der unbezwinglichen Hydra, er hat wie der Riese Geryon hundert Arme, mit denen er herumhantiert auf schreckliche Weise." „Sie weichen mir aus," sprach der Braune, „aber Sie entkommen mir nicht, denn zu tief hat mich Ihr Leiden, das nur zu sehr aus diesem blassen kummervollen Gesichte spricht, bewegt. Sie lasen Briefe. — Ach, jeder enthielt gewiß eine verfehlte Hoffnung. Täusche ich mich nicht, so drückt Sie auch das feindliche Schicksal, das unsere Existenz von Geld und Gut abhängig gemacht hat. Vielleicht drohen Ihnen in diesem Augenblick schlimme Maßregeln eines harten geldgierigen Gläubigers. Meine Umstände sind von der Art, daß ich, ist die Summe nicht zu groß, helfen kann, und ich werde helfen! — Ja gewiß, ich werde helfen, hier ist meine Hand!" Der Graue faßte die ihm dargebotene Hand und drückte sie, indem er dem Braunen ernst und düster ins Auge sah, an seine Brust.

„Nicht wahr, nicht wahr, ich hab' es getroffen? — Sprechen Sie, wer? — wie viel? — wo?" So rief der Braune ganz freudig, aber der Graue, der noch immer des Braunen Hand festhielt, sprach: „Nein, mein Herr! meine Lage ist von der Art, daß ich niemals auf eigentlichen Wohlstand rechnen kann, doch drücken mich durchaus keine Schulden, meine Ehre zum Pfande! Geldverlegenheit ist und kann nicht die Ursache meines Kummers sein. Doch Ihr Anerbieten hat mich auf die seltsamste Weise überrascht und zugleich im Innersten tief bewegt. Diese Teilnahme an dem Schicksal eines Unbekannten zeugt von einer Ge-

sinnung, die immer mehr und mehr schwindet in der eingeengten vertrockneten Brust unserer Brüder." „Lassen Sie das," fiel der Braune dem Grauen ungeduldig ins Wort, „lassen Sie das, mein teuerster Herr, und sagen Sie lieber fein geschwinde, wo das Übel sitzt, wo zu helfen ist. — Wurden Sie von der Frau, von der Geliebten treulos verlassen? Wurde Ihre Ehre von Schmähsüchtigen angegriffen? Ach! — vielleicht Dichter und vom Rezensenten-Volk begeifert?" — „Nein, nein," rief der Graue. „Nun, so möchte ich doch in aller Welt wissen," sprach der Braune kleinlaut, aber da faßte der Graue des Braunen beide Hände und sprach nach kurzem Stillschweigen sehr ernst und feierlich: „So erfahren Sie denn die unglückliche Quelle endloser Quälereien, nicht auszusprechenden, das Leben vergiftenden Verdrusses und Ärgers bei menschliche Kräfte übersteigender Mühe und Arbeit — ich bin Direktor der hiesigen Schaubühne!" —

Der Braune sah dem Grauen mit ironischem Lächeln ins Gesicht, als erwarte er einen deutlicheren Kommentar. „Ach mein Herr!" fuhr der Graue fort, „ach, mein Herr! ich merk' es schon, Ihnen kommt meine Klage närrisch vor, meine Leiden sind Ihnen fremd, Sie vermögen nicht mein Elend zu fassen. Ist es denn nicht auch der böse Dämon des Schauspiel-Direktors, der schadenfroh jedes Uneingeweihten Auge blendet, daß er nicht vermag, in das innere Leben des tausendfach Gequälten, in die düsteren Geheimnisse der Theaterwelt zu schauen? — Nur der Kollege Schauspiel-Direktor versteht ihn und — lacht ihn aus, wie das nun einmal in der menschlichen Natur liegt. Aber Sie, mein Herr! dem solches Elend fremd ist, Sie dürfen nicht lachen. Der Narben lacht, wer Wunden nie gefühlt!" „Sie tun," unterbrach der Braune den Grauen, „Sie tun mir in der Tat großes Unrecht; denn weit entfernt davon bin ich deshalb zu lachen, weil ich vielleicht nicht begreife, wie lediglich das Verhältnis, in dem Sie als Direktor einer Bühne stehen, jene Verzweiflung erzeugen kann, die Sie so lebhaft äußerten. Erfahren Sie, daß ich mit

Ihnen alles recht tief fühle, da ich manche Jahre hindurch Direktor einer reisenden Schauspielertruppe war und es in gewisser Art noch bin. Konnt' ich vorhin einem leisen Lächeln nicht wehren, das unwillkürlich mein Gesicht überflog, so war es nur, weil ich ohne das nicht vermag, das bunte, groteske, mit allerlei fratzhaften Figuren staffierte Bild meines vergangenen Theaterlebens zu beschauen, das wie durch einen Zauberschlag geweckt mir plötzlich vor Augen trat, als Sie sagten: ‚Ich bin Direktor der hiesigen Bühne!' — Glauben Sie an meine herzliche Teilnahme, und schütten Sie Ihren Kummer aus, das erleichtert wenigstens die Brust, und so kann ich doch helfen."

Mit dem Ausdruck der innigsten Gutmütigkeit hatte der Braune des Grauen Hand gefaßt, dieser zog sie aber voller Unmut zurück und sprach mit finsterem, verzogenem Gesicht: „Wie, mein Herr! — Sie sind Direktor einer reisenden Truppe? — Sie wollen hier spielen? — Sie wissen nicht, daß ich ein ausschließendes Privilegium habe? — Sie wollen sich mit mir abfinden? — Deshalb die Freundlichkeit, die Teilnahme! — Ach, nun verstehe ich! Sie kannten mich schon, als ich eintrat. Erlauben Sie mir, Ihnen zu erklären, daß diese Art, sich anzubiedern, mir sehr mißfallen muß, und daß es Ihnen auf keine Weise gelingen wird, hier am Ort wider meinen Willen auch nur eine Kulisse aufzustellen. Überdem würde Ihre Truppe sich auch nur der Gefahr aussetzen, auf die eklatantste Art von der Welt ausgepfiffen zu werden, da meine Bühne, besetzt mit den vortrefflichsten Künstlern, wohl die erste in ganz Deutschland sein dürfte. Ich rate Ihnen, sogleich abzureisen. Adieu, mein Herr!" —

Der Graue nahm den Hut und wollte schnell fort, aber der Braune schlug voll Erstaunen die Hände zusammen und rief: „Aber ist es möglich! Ist es möglich! — Nein nein, mein herzlieber Freund und Kollege — Ja ja, mein Herr Kollege," wiederholte der Braune, da der Graue ihn mit stolzem, beinahe verächtlichem Blick vom Kopfe bis zum Fuße maß, „ich lasse Sie

nun einmal nicht so im Zorn und Unmut fort. Bleiben Sie, setzen Sie sich fein nieder." (Er drückte den Grauen sanft in den Sessel, setzte sich zu ihm und füllte die Gläser.) „Vernehmen Sie, daß es mir auch nicht auf die entfernteste Weise in den Sinn kommt, mit Ihnen zu rivalisieren oder Ihnen sonst Abbruch zu tun. Ich bin ein bemittelter – ich möchte wohl sagen, reicher Mann." (Des Grauen Gesicht heiterte sich auf und er leerte nach einer leichten Verbeugung das vor ihm stehende Glas.) „Wie sollte ich denn töricht genug sein, hier auf ein Unternehmen auszugehen, das mir nur Schaden und Verdruß bereiten könnte. Wie gesagt, ich bin ein Mann von Vermögen, aber was meines Bedenkens noch mehr gilt, ein Mann von Wort, und dieses setze ich zum Pfande, daß unsere Geschäfte sich niemals zum Mißbehagen des einen oder des andern kreuzen können. Stoßen Sie an, teuerster Kollege! und fassen Sie Vertrauen. Klagen Sie, klagen Sie wacker darauf los; klagen Sie über das Publikum, über den Geschmack, über Dichter und Komponisten und auch über die vortrefflichsten Künstler der ersten Bühne in Deutschland, die Ihnen wohl auch ein wenig Kummer und Leid verursachen mögen."

„Ach, mein Herr!" sprach der Graue mit einem tiefen Seufzer, „mit dem Publikum, mit diesem tausendköpfigen, bizarren, chamäleontischen Ungeheuer, würde man am Ende wohl noch fertig! – Wirft man es auch nach jenes Dichters Rat nicht gerade auf den Rücken, damit das grauliche Ungetüm sich umgestalte zum gemeinen Frosch, so werden doch wohl noch irgendwo Zuckerbrödchen gebacken, die man nur zu rechter Zeit hineinstecken muß in die zum Bellen aufgesperrten Rachen! – Geschmack! Das ist nur eine fabelhafte Idee – ein Gespenst, von dem alle sprechen, und das niemand gesehen hat. Riefen die Leute wie im „Gestiefelten Kater": ‚Wir wollen guten Geschmack – guten Geschmack', so drückt sich darin nur das kranke Gefühl des Übersättigten aus, der nach einer fremden idealen Speise verlangt,

die die öde Leere im Innern vertreiben soll. Dichter und Komponisten gelten jetzt bei der Bühne wenig, sie werden meistens nur als Handlanger betrachtet, da sie nur den Anlaß geben zum eigentlichen Schauspiel, das in glänzenden Dekorationen und prächtigen Kleidern besteht."

Der Graue seufzte nochmals tief aus der Brust, worauf sich das Gespräch in folgender Art weiter fortspann.

Der Braune.

Ha ha! ich verstehe Ihre Seufzer! Hinc illae lacrimae — Ja! Welcher Direktor darf sich rühmen, den unaufhörlichen gutgezielten Stößen und Hieben seiner Helden und Heldinnen entgangen zu sein! — Aber erleichtern Sie Ihre Brust, Werter! Klagen Sie, klagen Sie.

Der Graue.

Wo anfangen! — wo enden!

Der Braune.

Anfangen? — Getrost bei der wahrscheinlich Sie recht schmerzhaft ergreifenden Begebenheit, die sich eben jetzt zugetragen. Sie erhielten einen Brief, dessen Inhalt Sie beinahe bis zur Verzweiflung trieb.

Der Graue.

Ich bin abgekühlt und kann Ihnen mit vieler Gelassenheit sagen, daß ich Gefahr laufe, vom Publikum gemißhandelt zu werden und den Kassierer lange Zeit hindurch mit trostlosem Gesicht die federleichte Kassette unterm Arm eintreten zu sehen. — Sie kennen den genialen herrlichen Ampedo, den göttlichen Kapellmeister, der gleich groß ist im Zärtlichen und Heroischen, im Tragischen und Burlesken, im Starken und — im Schwachen! — Der große Mann wollte einmal alle Süßigkeit und Kraft des Gesanges vereinen in einem Meisterwerk. Kein Text war ihm recht, doch endlich, endlich fand er seinen Dichter, und so entstand die Oper aller Opern: Gusmann der Löwe!

Der Braune.

Ei! – ei! – Gusmann der Löwe! – Eine Ritteroper! – Ein Held, der ob seiner Stärke und Tapferkeit den Beinamen: der Löwe, erhielt.

Der Graue.

Weit gefehlt, weit gefehlt, Wertester! Gusmann ist ein wirklicher, lieber, zarter, kultivierter Löwe von angenehmer Denkungsart, feinen Sitten und raffinierter Treue. Er kann nur durch eine wohlabgerichtete Dogge, der eine schickliche Löwenperücke aufgestülpt wird, würdig und wirkungsvoll dargestellt werden.

Der Braune.

Himmel! – wieder ein Hund! – wieder ein Hund!

Der Graue!

Still Liebster! – ganz stille! – Der Genius der Zeit – die ewig fortschreitende geistige Macht, in deren Kreisen wir fortgewälzt werden, die verlangt nun einmal Hunde auf der Bühne, und es ist wohl löblich, dieses kluge Tier zu höheren Repräsentationen auszubilden. Von gewöhnlicher Courtoisie des Schauspiels zur romantischen Chevalerie des Trauerspiels und der heroischen Oper. – Ein Theater-Direktor wollte weiter gehen und, das Sublimste beginnend, einen kleinen wohlproportionierten Esel in Liebhaberrollen auftreten lassen. Allgemein bemerkte man aber dagegen, das sei nichts Neues, und so blieb die Sache wieder liegen.

Der Braune.

Ich merk' es wohl, daß die verstimmten Saiten in Ihrem Innern einen tollen Murki der bittersten Ironie erklingen lassen. – Doch weiter, weiter! – Man trug Ihnen das Werk an? – Sie wollten es aufführen. —

Der Graue.

Ich wollte? – Ich wollte? – Ach Freund, von Wollen war hier garnicht die Rede. Kurz! – Ampedo, der geniale Kapellmeister Ampedo ist nun einmal einer von den Leuten, die

wie der Spitz im Prinzen Zerbino so lange von sich selbst sagen: „Ich bin ein großer Mann," bis es die Welt glaubt und ihm die Firma zugesteht, unter der er alles, was er in guter oder böser Laune geschaffen, sei es von welcher Farbe, von welchem Geschmack es wolle, versehen mit dem Stempel der Vortrefflichkeit in die Welt schickt. Er durfte nur sagen: „Ich bin fertig mit meinem Gusmann, dem Löwen," so schrien die Enthusiasten: „Ein Meisterstück! — o herrlich! — göttlich! — Wann haben wir den Göttergenuß?" — Ampedo zuckt mit den Achseln, zieht ein stolzes, halb verächtliches Gesicht und spricht: „Ja, wenn der Theater-Direktor wollte — wenn er sich dazu versteht, was Ordentliches daran zu wenden — wenn er mich gut bezahlt!" — Nun werd' ich bestürmt, bedroht. Man sagt mir geradezu, ich müsse keinen Verstand, keinen Geschmack, keine Kenntnis haben, ich müsse ganz des leidigen Teufels sein, wollte ich nicht gleich Tausende wenden an das Meisterstück aller Meisterstücke. Was kann ich anders tun, als die Oper kaufen für einen Preis, der meinen Kräften ebensowenig angemessen ist als Ampedos Verdiensten. — Ja! ich kaufte die Oper.

Der Braune.

Und hatten höchstwahrscheinlich ein elendes Machwerk am Halse.

Der Graue.

Mit nichten. Bei dem Lesen des Textes stieß ich auf Szenen, die bald ihre drastisch erschütternde Wirkung nicht verfehlen können, bald in allen innige, zarte Rührung erregen müssen. Zu den erstern rechne ich — doch zuvörderst muß ich bemerken, daß Gusmanns Schützling ein holdes, süßes, kindliches, kindisches Prinzeßlein ist, Bettina mit Namen. — Nun also! — Zu den erschütternden Szenen rechne ich besonders, wie Gusmann plötzlich in dem Prinzen Karko den erkennt, der vor sieben Jahren der Prinzessin Bettina einen Kuß rauben wollte, mit furchtbarem gräßlichen Gebrüll auf ihn losstürzt und ihm

den Haarbeutel abbeißt. Dagegen ist es wieder eine rührende, rein gemütliche, idyllisch süße Szene, bei der jedes tiefe Gemüt in sanfte sehnsuchtsvolle Trauer versenkt werden muß, wenn die liebliche süßkosende Bettina ihren treuen Gusmann mit Rosinen füttert, die sie in die Höhe wirft, und die er mit geschickten Katzensprüngen auffängt, aber nicht früher verschlingt, als bis die Angebetete ruft oder vielmehr singt: „Friß!"

Der Braune.

In der Tat, unglaublich herrliche Dinge! — Aber die Musik, die Musik?

Der Graue.

Nur in den Proben hört' ich sie ja leider, da mir die Aufführung vereitelt. Aber ich verspürte die herrlichsten genialsten Gedanken unsterblicher Meister, die leider sterblich waren, und ist es nicht verdienstlich, daß auf diese Weise Gold und Juwelen, Schätze, die die Zeit wie ein übermütiger Nabob in den Abgrund schleudert, geborgen und gerettet werden für die bestehende Generation? Überdem hat der Kitt, womit Ampedo geschickt zu leimen versteht, Farbe und Haltung, und was will man mehr.

Der Braune.

Ei, ei! — Was kann ich zu dem allen sagen. Sie sind erbittert gegen das Werk, weil es ganz gewiß aufging am Theater-Horizont wie ein feuriger Komet, der in seinem Schweif Krieg und böse Zeit und Orkane und Gewitter trägt! Aber weiter — weiter! —

Der Graue.

Ich habe weit ausgeholt — von Ledas Ei, das merk' ich! Doch Sie — haben sich mir genähert in voller Gutmütigkeit, lassen Sie mich weitschweifig sein, denn indem ich den Feind langsam nahen lasse, gewöhne ich mich an seinen Anblick, und er verschwebt wohl wirkungslos, wenn ich ihn recht fest ins Auge fasse. — Ich hatte die Oper gekauft und übersah nun erst die unendlichen Schwürigkeiten, die sich der Aufführung entgegendämmen würden. —

Der Braune.

Die Dogge, die zum Spiel des Löwen Gusmann abgerichtet werden mußte.

Der Graue.

O! – das war das wenigste, Verehrungswürdiger! – Das Schicksal – mein guter Stern wollte, daß ich sehr bald einen talentvollen, humanen goldgelben Fleischerhund fand und in meinem Theaterfriseur ein vollkommenes Genie zum Einstudieren der Bestie entdeckte. Die Sache ging vortrefflich. In kurzer Zeit hatte der würdige Hund seinen eigentlichen Namen: Lepsch, vergessen und hörte auf den Ruf: Gusmann! Er lernte auf dem Theater anständig stehn, gehn und sich bewegen, was doch keine Kleinigkeit ist, fraß Rosinen und biß Haarbeutel ab, in die der pädagogische Haar-Künstler pfiffigerweise Bratwürste verborgen. Die Kosten waren nicht zu hoch, denn außer der, die Würste mit eingerechnet, nicht zu teuern Atzung und des mäßigen Honorars hatte ich nur noch funfzig Reichstaler für bei den Kunstübungen dem Professor zerrissene Westen und Hosen zu bezahlen. Für die Heilung der Schrammen, die der hoffnungsvolle junge Künstler der Nase des zweiten Tenoristen (Karko) im Eifer des Spiels angebracht, rechnete der Theater-Chirurgus gar nichts. Er meinte, jungen Genies müsse man viel zugute halten, und er gäbe fünf Ellen englisches Pflaster umsonst her, um Wunden zu heilen, die solche Helden im jugendlichen Kunsteifer geschlagen. — Stimmung des Publikums! –

Der Braune.

Also die eigentlichen Hindernisse und Schwierigkeiten.

Der Graue.

Im allgemeinen möcht' es schon zu tadeln sein, daß in einer Oper die eigentliche Hauptperson nicht singt. Bis jetzt ist der menschliche Geist noch nicht zu der Erfindung gelangt, Hunden das Singen beizubringen, und vergeblich hätte daher Ampedo eine Partie für Gusmann geschrieben; indessen könnte man sich

darüber wegsetzen, indem es schon Opern gibt, in welchen Stumme die Hauptrolle spielen. Der Gesang wird ersetzt durch das mimische Talent, und dieses ist den Bestien durchaus nicht abzusprechen. Aber! — aber, daß die Oper „Gusmann der Löwe" hieß, das war schon deshalb ein Übelstand, weil nun Prima Donna, Primo Tenore, Primo Basso im voraus mit der Oper, die jeder zur Taufe halten und ihr den Namen geben wollte, unzufrieden sein mußten. Ein zweites Hindernis ergab sich daraus, daß Bettina, nächst Gusmann die Hauptperson, keine Bravour-Partie war und durchaus von einer jugendlichen Sängerin dargestellt werden mußte, wogegen der große Ampedo in die Partie der Königin Mikomikona hineingeblitzt und gedonnert, mithin dieselbe für die Prima Donna geschrieben hatte. Dann war die für den ersten Baß bestimmte Partie des Kajus, Tyrannen und Königes einer wüsten Insel, nur mit einer einzigen Arie versehen, und endlich kam in der Tenor-Partie — nur zweimal das hohe A vor. Kurz, ich sah schon im Geiste die kleinen allerliebsten Brieflein mit der Aufschrift: „Hiebei die Rolle der Mikomikona" u. s. w. anlangen oder die verächtlichen mißmütigen Gesichter in den Proben. Es traf denn auch alles richtig ein. —

Der Braune.

Alles, mit Ausschluß des talentvollen Gusmann, weigerte sich zu singen — zu spielen, ich merk' es! — Mikomikona war die erste, die die Partie zurückschickte? —

Der Graue.

Allerdings! — Ich hatte das aber vorausgesehen und war darauf vorbereitet! — Meiner Anweisung gemäß ging der Garderobier mit einer schönen Zeichnung, die Königin Mikomikona in vollem Staatsanzuge darstellend, zu der Donna. Der Anzug war neu, imposant, prächtig, viel Samt, viel Atlas, viel Stickerei, viel Spitzen, grelle Farben, Federbüsche, Steine! — Man war entzückt, als der Garderobier in tiefster Untertänigkeit bemerkte, daß Madame wohl noch niemals alles, alles um sich her so über-

strahlt haben würden, als es in der Oper „Mikomikona" unausbleiblich geschehen müsse. Die unwillkürlich scheinende Verwechslung des Namens der Oper klang wie zauberische Musik in Madames Ohren: „Sollte mir wirklich dieser goldgestickte Purpurmantel gut zum Gesicht stehen, mein Guter?" So lispelte die Donna sanft und mit süßem Lächeln hinblickend auf die Zeichnung. Da schlug aber der Garderobier die Hände zusammen und rief wie in Begeisterung: „Herrliche — himmlische — göttliche Frau! — wie werden diese silberne Kristallfunken, diese goldene Blitze glühen und sprühen und wie schuppengeharnischte Salamander kämpfen mit den siegenden Strahlen dieser holdseligen Augen! — Englische Frau, lassen Sie uns dieses Untergewand ein halbes Zöllchen kürzer machen, der schwere Besatz zieht herunter, und nicht entgehen darf dem Blick des entzückten Publikums das niedliche Füßchen, das geschmückte Piedestal der Alabastersäule." —

Der Braune.

Ei, wertester Kollege, Ihr Garderobier ist stark in poetischen Ausdrücken. —

Der Graue.

Allerdings! — Den ersten Grund zur Poesie legte er, als er sämtliche Manuskripte von alten, zum Teil horriblen Schau- und Trauerspielen las, die ich ihm gab, um Maße daraus zu schneiden. Ob er es noch tut, weiß ich nicht, aber sonst strengte er den Verstand an, um, sollte er zu bestimmten Darstellungen das Kostüm besorgen, zum Anmessen der Kleider aus ihm homogen dünkenden Stücken die Maße aus- und zuzuschneiden. Zum Regulus zerschnitt er den Kodrus, zu den Yngurds-Kleidern ein altes Trauerspiel von Gryphius, dessen Namen mir entfallen, zu der Vestalin aber Lenzes Soldaten. Letzteres kann ich mir gar nicht erklären, das tertium comparationis bleibt mir fremd, und überhaupt ist mein Kerl von Garderobier ein närrischer Fantast.

Der Braune.

Haben Sie denn nicht bemerkt, geehrteſter grauer Freund! daß alle Unteroffizianten des Theaters, wie man ſo zu ſprechen pflegt, um den Anflug von einiger Toll- und Narrheit zu bezeichnen, einen Schuß haben? Bürgerliches Gewerbe treibend, als da iſt: ſchneidern, friſieren u. ſ. f., erheben ſie den Kopf in die Theaterrollen hinein und meinen, was unten der Hände Arbeit gewinnt, geſchieht nur für die goldpapiernen Götter dort oben, deren Dienſt ſie ſich geweiht, und die ſie über alles ſetzen, unerachtet ſie ſchlecht von ihnen ſprechen. Sie brauchen nämlich die ſkandalöſe Chronik des Theaters als Paſſe-partout, dem ſich jede Türe öffnet. Nicht leicht gibt es eine Stadt mit einem Theater, in der es wenigſtens unter den jungen Männern, Frauen und Mädchen nicht Sitte ſein ſollte, zum Schmuck des Hauptes ſich des Theaterfriſeurs zu bedienen.

Der Graue.

Sie haben ſehr recht, teurer Freund! und es ließe ſich da noch manche Frage aufwerfen. Um aber wieder auf meinen Schneider zu kommen, ſo merken Sie, daß er das, was ich wollte, mit möglichſter Feinheit durchſetzte. Madames ganze Fantaſie war erfüllt von dem Bilde der glänzenden Mikomikona, ſie dachte nicht daran, daß ſie mir die Partie zurückgeſchickt hatte; dies war mir genug. Nun ſchrieb ich ihr, wie ich wohl einſähe, daß die Rolle durchaus nicht geeignet ſei, ihr ſeltenes Talent ganz in volles Licht zu ſtellen, doch dem Komponiſten, mir, ganz vorzüglich aber dem Publikum, das ſie denn gar nicht genug hören und bewundern könne, zuliebe, möge ſie ſich doch dieſes Mal zu der Partie entſchließen. In der nächſten Viertelſtunde erhielt ich Antwort.

„Um Sie, geſchätzter Herr Direktor, zu überzeugen, daß ich nicht ſo eigenſinnig bin, als es eine andere Sängerin, die mein Talent beſäße, wohl ſein würde und mit vollem Recht ſein könnte, erkläre ich hiemit, daß ich die Mikomikona ſingen

werde. Bei näherm Durchsehen habe ich auch gefunden, daß in der Partie recht hübsche Sachen sind. Ohne Rücksicht auf mich selbst tue ich für die Kunst alles, das wissen Sie ja. Gruß und Achtung! – N. S. Schicken Sie mir doch Proben von dem roten Samt und von dem goldgewirkten Zeuge; auch muß der Schneider gleich zu mir kommen."

Der Braune.

Die Sache war gemacht?

Der Graue.

Allerdings! – Aber einen schwereren Kampf hatte ich mit dem Könige der wüsten Insel, dem Tyrannen Kajus, zu bestehen.

Dieser Mensch (ich spreche von meinem Bassisten) – dieser Mensch, sag' ich, mit einer mittelmäßigen Stimme und ganz unvorteilhaftem Äußern ist meine wahre Zuchtrute. Sein Vortrag ist gut ausgebildet, aber vorzüglich durch allerlei musikalische Charlatanerien, die ihm zu Gebote stehen, wußte er der Menge zu imponieren oder vielmehr jene gaffende Bewunderung, jenes starre blödsichtige Anstaunen zu erregen, das in überschwengliches Beifall-Toben ausbricht, sobald der Seiltänzer den gewagten Luftsprung glücklich vollführt hat. Das Volk baute ihm den papiernen Theaterthron, auf dem er sich nun brüstet.

Von Eitelkeit und Selbstsucht ganz verblendet hält er sich, sich allein, für den Brennpunkt, von dem alles ausgehen müsse. Daher ist ihm keine Rolle, keine Partie recht. Als zärtlicher Vater verlangt er starke Arien, als komischer Alter seriöse Szenen, als Tyrann zärtliche Romanzen, denn überall will er sich als der Vielseitigste bewähren. „Laßt mich den Löwen auch spielen. Ich will brüllen, daß es einem Menschen im Leibe wohl tun soll, mich zu hören. Ich will brüllen, daß der Herzog sagen soll: ‚Noch mal brüllen' – Ich will meine Stimme forcieren, ich will euch so sanft brüllen wie ein saugendes Täubchen, ich will euch brüllen, als wär's 'ne Nachtigall!" –

Der Braune.

O Zettel! – Zettel! – mein Ehrenzettel! –

Der Graue.

Heiliger Shakespeare! Kanntest du denn meinen Bassisten, als du den herrlichen Zettel schufst, der ein Denkzettel ist für alle tolle Faselei arroganter Komödianten! – Sie können sich denken, daß Kajus auch mit Ampedos Komposition, vorzüglich aber mit dem Stück unzufrieden war, da er in der Dogge einen furchtbaren Nebenbuhler erblickte. Er erklärte, nimmermehr die Partie des Kajus singen zu wollen. Ich stellte ihm vor, daß durch seine Weigerung die von dem Publikum sehnlichst gewünschte Oper würde liegen bleiben müssen, da meinte er aber, ob ich wohl glaube, daß er der Oper wegen da sei, und was ihn überhaupt meine Oper anginge. Ich bemerkte dagegen ganz bescheiden, daß ich künftigen Sonnabend und so weiter fort bei dem Zahlen des Gehalts von demselben Grundsatz ausgehen und ihn ganz ignorieren würde. Das schien einigen Eindruck zu machen, und wir wurden über folgende Punkte einig, die ich wie einen Friedenstraktat niederschrieb:

1) Herr Kajus übernimmt und singt in der Oper „Gusmann der Löwe" den König einer wüsten Insel und Tyrannen Kajus.
2) Der Direktor verspricht, Herrn Kapellmeister Ampedo dazu zu bewegen, noch ein zärtliches Rondo oder eine Romanze in französischem Stil zu komponieren. Herr Kajus schlägt dazu die Situation in der vierten Szene des zweiten Akts vor, in der Kajus den ältesten Prinzen der Königin Mikomikona vor ihren Augen ersticht, weil es gerade die Mitte der Oper ist. Kajus kann sich, nachdem er den Mord begangen, der süßen Jugendzeit erinnern, als er noch las: „Der Affe gar possierlich ist ꝛc. ꝛc." Das macht ihn weich und zärtlich! Er fängt an zu schwärmen und bricht aus in Gesang: „O süße Jugendzeit ꝛc. ꝛc." Die Tonart ist Es-Dur, und viermal mag ein Colla-Parte vorkommen.

Besser ist es aber, wenn Hr. Ampedo die ganze Arie Colla-Parte und nur drei begleitende Akkorde schreibt, das übrige findet sich in der Probe.

3) Es wird dem Hr. Kajus ausdrücklich erlaubt, goldne Sporen an die Halbstiefelchen zu schnallen, einen Kommandostab zu führen und die Szene, worin er Mikomikonas Todesurteil unterschreibt, zu Pferde zu spielen. Es kann eine Fuchsstute dazu genommen werden, nur im Notfall der englisierte Theater-Braune mit der Blesse. –

Diesen Traktat unterzeichneten wir, umarmten uns, und als Ampedo hinzutrat, klopfte ihm Hr. Kajus süßlächelnd auf die Schulter, indem er sprach: „Sein Sie ruhig, mein Guter, ich sing' halt den Tyrannen!" – Ampedo sah etwas verblüfft aus, ich nutzte den Augenblick, ihn für die zärtliche dreiakkordige Arie zu stimmen – er schlug ein – die Sache war gemacht! –

Der Braune.

Und die übrigen?

Der Graue.

Schöne Worte! – Geld! Neue Kleider! – Ha! es ging vortrefflich, aber der Satan lauerte im Hintergrunde! O! O! wer vermag zu widerstehen der Macht des höllischen Satans!

Der Braune.

Was hatte der Satan mit des großen Ampedo großer Oper zu tun?

Der Graue.

Er (der Satan nämlich), er wirkt mächtig mit schwachen Werkzeugen und bäumt sich wild in sanften Gemütern! – Recht mit mir selbst zufrieden, recht glücklich, daß mir das schwierige Werk gelungen, mich wiegend in süßen Hoffnungen und Träumen, welche Sensation der Löwe Gusmann erregen, welche runde Summen er einbringen wird, sitz' ich in meinem Zimmer. Da höre ich die Türe des Vorsaals aufgehn. Man tritt hinein, und bald erhebt sich ein seltsames Weinen und Schluchzen, und da-

zwiſchen vernehme ich Ausrufe und abgeriſſene Klagen. Erſtaunt ſpringe ich auf vom Schreibtiſch und laufe nach dem Vorſaal. Welch tolles Schauſpiel bietet ſich mir dar, als ich die Türe öffne! — Theaterſchneider und Theaterfriſeur liegen ſich in den Armen, an der Bruſt. Sie ſind es, die ſo ſchluchzen und weinen, die ſich in abgebrochenen, von Tränen halb erſtickten Worten erfahrnes bitters Herzeleid klagen! „Geliebteſter Freund! ſolch einen Tort zu ertragen!“ – „Vortrefflicher Kollege! ſolchen Schimpf einſtecken zu müſſen!“ – „Dieſe Hyäne“ – „Dieſer Drache“ – „Dieſe fatale Perſon“ – „Dieſer obſolete Gegenſtand“ – „Dieſer veraltete Roman mit neuem Titel“ – „Eine Sage der Vorzeit“ – „Ein verbrauchter Perückenſtock“ – „Ein abgelegtes Staats-Kleid.“ Sie wurden mich endlich gewahr, ließen ab von der Umarmung und ſtürzten auf mich zu in wildem Schmerz.

Nun erſt bemerkte ich, daß der Schneider eine blutige, wie mit ſcharfen Nägeln gekratzte Schramme auf der Naſe trug, und daß des Haarkünſtlers linke Backe merklich geſchwollen und rot war.

„Rache, Rache für uns tief Beleidigte, tief Gekränkte“ – „Rache für uns, Hochwohlgeborner – gütiger – gerechter Herr Direktor!“ – So ſchrien beide im Uniſono. Endlich zwang ich ſie zur ruhigen Erzählung des Vorgegangenen und erfuhr liebliche Sachen.

Der Braune.

Beinahe merk' ich, wo die Schramme, wo die geſchwollene Backe hergekommen.

Der Graue.

Mein Schneider hat das große Pracht- und Kunſtwerk, den Anzug der Königin Mikomikona vollendet; er erſtaunt ſelbſt über das gelungene Meiſterſtück, er iſt überzeugt, daß er nie Geſehenes geſchaffen, er brüſtet ſich in ſeinem Triumph und kann es nicht erwarten, aus dem Munde der Donna ſein Lob zu hören. Er eilt hin mit den in der Tat geſchmackvollen herrlichen Kleidern; die Donna legt ſie an. Da will es hier und dort nicht paſſen,

und vorzüglich wirft das Unterkleid an dem Teil, worauf man nach uralter Gewohnheit zu sitzen pflegt, solche wunderliche bauschichte Falten, die selbst die Draperie des darüber geworfenen Mantels verderben und trotz alles Zupfens und Ziehens nicht zu vertilgen sind. Der gute Künstler hatte eine ideale Mikomikona im Sinn und gedachte nicht der etwas seltsamen, in die Breite getriebenen Formen der Donna, die die Natur zu einer Miß Billington umzuschaffen scheint im billigen Alter. Die Donna — seltener Fall — bemerkte selbst die Mißverhältnisse. Der Schneider versicherte, sie habe in den jugendlichen Kleidern etwas verhext, wie ein kleines zum Schabernack geputztes Ungetüm ausgesehen. —

Die Donna schob das aber auf den Schnitt der Kleider und fing an zu tadeln und zu tadeln. Das verschnupfte den ehrsüchtigen Künstler; er fing an, leise von dem genialen Schwunge zu reden, den die Natur zuweilen in ihren Formen nehme — so mache sie oft eine Seite der andern ungleich u. s. w. Als aber die Donna nicht aufhörte, zu mäkeln, und etwas von Ungeschicklichkeit und gänzlichen Mangel an Geschmack einfließen ließ, da platzte der tief Beleidigte heraus: daß man freilich jung und hübsch und nicht wie ein gestopfter Mantelsack gewachsen sein müsse, wenn solch ein Anzug zieren und nicht entstellen solle. Dies hören, — Mantel — Überkleid — alles herunterreißen, dem Schneider an den Kopf werfen, ihn bei dieser Gelegenheit vielleicht unversehends merklich an der Nase zeichnen — das ist die Tat des Augenblicks. Der Schneider, die spitzen Nägel der zornigen Katze fürchtend, springt zur Türe hinaus, und eben tritt der Friseur hinein mit der neuen Perücke, die er der Donna anprobieren will. Sein Unstern will es, daß er sich vergriffen, und mit stolzem Lächeln hält er der Donna die goldgelbe gelockte Mähne entgegen, die er für Gusmann den Löwen verfertigt. Die schon aufgeregte Donna hält dies für bösen Tort, und eben die gewaltige Hand, an deren Finger die spitzigen Nägel sitzen, versetzt dem unglücklichen Haarkünstler eine solche Ohrfeige, daß es

ihm vor den Ohren summt und tausend Blitze aus den Augen fahren. Auch er stürzt zur Türe hinaus, er begegnet dem Schneider auf der Treppe, sie laufen zu mir, und so gestaltet sich die Szene auf meinem Vorsaal.

Der Braune.

Ich bemerke, daß Ihre Donna italienischen Naturells ist, stark in ausdrucksvoller Mimik und nebenher zu Mord und Totschlag aufgelegt, wozu sie schickliche Symbole im Kratzen und Ohrfeigenaustheilen findet. So hoch treiben es unsere deutschen Sängerinnen denn doch nicht.

Der Graue.

Meine Donna stammt wirklich aus Italien. Sehr parador mag es aber klingen, daß ich lieber die Wut einer aufgebrachten Italienerin bekämpfen, als mich von den kleinen Mäkeleien, Prüderien, eigensinnigen Launen, Nervenzufällen, Kränkeleien unserer deutschen Theaterdamen langsam zu Tode quälen lassen will. —

Der Braune.

Sie sind zu reizbar, teurer Freund! Diese kleinen Untugenden unserer Damen, ihr schwaches Nervensystem — ihre Zartheiten —

Der Graue.

Ja! die verfluchten Zartheiten! — Eine empfangene oder nicht empfangene Rolle, die Farbe eines Anzugs, die sie nicht mögen — eine stark beklatschte oder gar hervorgerufene Kollegin — die Stille oder der mäßigere Beifall des Publikums, wenn man furore erwartete, ja selbst die Luft im Probesaal, alles das weht sie an wie der Sirocco und wirft sie, wo nicht ins Bette, doch auf den Sofa, wo sie mit verbundenem Kopf oder im wohlgefältelten Spitzenhäubchen und zierlichen Negligee dem blutjungen galanten, schöngeisterischen Arzt in melodischen Klängen ihr Leiden klagen. Der führt ein ganzes Arsenal des Todes in der Tasche! Fieber aller Art — Lungensucht — Schwindsucht — Gehirnentzündung — mit grausigen Anfällen jeder Krankheit wirft er um sich in seltsamen Atteſten, die mir dann mit einem

Brieflein, in dessen Schriftzügen schon das Erbeben vor dem nahenden Tode sichtlich, zugesendet werden.

Der Braune.

Aber will der Mann als Arzt bestehen, so muß er das Unerhörte tun und selbst dem Tode durch kräftige Mittel, die niederzuschlucken die Kranken sich nicht erwehren können, tüchtigen Widerstand leisten.

Der Graue.

Mein sublimer Arzt verachtet alle Medizin, die auf gewöhnliche irdische Weise zu Leibe geht. Seine Heilmethode ist rein psychisch. Er magnetisiert, und wahr ist es, keinem Magnetiseur wird es leichter, seine Patienten in Schlaf zu bringen, als gerade ihm. Nachdem er nur was weniges die Atmosphäre der Kranken mit magnetischer Hand durchsäbelt, setzt er ihnen, wie sonst es mit dem Magnetstab geschah, zwölf eigends dazu verfertigte Sonette, die er deshalb beständig bei sich trägt, auf die Brust. Alsbald schließen sich die Augenlider, gibt es aber noch einen Kampf, so schickt er ein Trauerspiel nach. Schon in der Hälfte des ersten Akts sinken die robustesten Naturen wie im Todesschlaf gebrochen zusammen.

Der Braune.

Ei! ich halte was auf die Anwendung psychischer Mittel bei desperaten Fällen — dazu rechne ich die Magie der Goldtinktur.

Der Graue.

O, ich verstehe — Ich sehe die ungemein witzige Zeichnung des berühmten Karikaturisten Gillray vor Augen. Die Billington sitzt in der Fülle ihrer Wohlbeleibtheit, aber in kränklichem Schmachten irgend eines vorgegebenen Übels im breiten Lehnstuhl. Die Direktoren der Theater Drurylane und Coventgarden stehen von beiden Seiten. Der Drurylaner sucht sie zu trösten und zu vermögen, von dem köstlichen Trank zu nehmen, den der berühmteste Arzt in London gekocht; aber von ihm weg, mit freundlicher

Geneigtheit, wendet sie das Köpfchen zu dem Coventgardner, der den Löffel in der Hand bemüht ist, ihr aus einem großen Sack, dessen Etikette lautet: „Alle Viertelstunden fünfmal!" – Guineen einzugeben. Die Medizin wird anschlagen und die Kranke sich für den Coventgardner erkräftigen.

Der Braune.

Dem armen Direktor einer reisenden Truppe steht aber leider solche Goldtinktur nicht zu Gebote, und da müssen sie zu andern psychischen Heilmitteln ihre Zuflucht nehmen, die auch oft recht drastisch wirken. Wollen Sie ein Beispiel hören, wie ich einmal solch ein Mittel mit Erfolg anwandte?

Der Graue.

Es wird mich belustigen und belehren!

Der Braune.

Mein Unstern wollte es, daß ich bei meinem kleinen beschränkten Theater einmal zwei Jungfrauen hatte – von Orleans, mein' ich nämlich. Dem Kollegen darf ich's nun nicht weiter entwickeln, wie dies von mir selbst unbedacht gesäete Übel reichlich wucherte und lustig sproßte und rankte in allerlei teufelmäßigen Fehden und Ärgernissen. – Ich will meine Damen romantischerweise Desdemona und Rosaura nennen. Desdemona war etwas dämonischer Natur und litt zuweilen an Anfällen der Tobsucht wie Ihre Mikomikona, mein Werter! – Rosaura wußte dagegen mit der Miene des tiefsten Leidens, des bittersten Vorwurfs, des durch unverantwortliches Unrecht tief gekränkten Gemüts, das nur in einzelnen, aber schneidenden Lauten sich Luft macht, einen das Herz aus dem Leibe zu reißen. Man hätte bersten mögen vor Verdruß, wenn, nachdem irgend eine Abgeschmacktheit von der Hand gewiesen, jene Symptome eintraten. Desdemona war ganz unbezweifelt eine viel bessere Schauspielerin, Rosaura dagegen jünger und hübscher, und da ihr überdies jene Leidensmiene gar wohl stand, so war es natürlich, daß sie die leicht zu verzückende Jugend im Parterr für sich und ich übles Spiel hatte.

Ebensowenig wie Desdemona die Turandot oder die Shakespearesche Julia spielen konnte, da Jugend und körperlicher Reiz unerläßliche Bedingnisse dieser Rollen sind, ebensosehr verpfuschte meine kleine niedliche Rosaura die Heldenjungfrau. Aber ganz in gewohnter Ordnung werden Sie es finden, daß beide gerade auf die ihrem Naturell widersprechenden Rollen erpicht waren. — Heute ist die Jungfrau, wenige Tage darauf die damals ganz neue, vom Publikum mit Sehnsucht erwartete Turandot. Desdemona spielt, weil ich abermals der Rosaura die Rolle verweigert habe, unerachtet sie in ihrem Rollenverzeichnisse stolziert. Die Symptome des inneren Kummers treten ein, und zwei Tage vor der Turandot liegt Rosaura todkrank im Bette. — Die Boshafte wußte, daß die Rolle durchaus nicht anders besetzt werden konnte, und daß das Verschieben des Stücks mir einen empfindlichen Streich versetzen mußte. — Ich eile zu ihr. Totenbleich (das heißt, ohne Schminke), tiefes Leiden im Antlitz, stammelt sie mir halb ohnmächtig entgegen: „Ich bin sehr krank!" — Der nachfolgende Seufzer heißt so viel als: „Sie, Sie, entsetzlicher Mensch, Sie haben mich ermordet!" und der erste Tenorist sowie der empfindsame Jüngling, der im Lustspiel den zweiten, in Rosauras Zimmer aber den ersten Liebhaber spielt, beide am Bette in schmerzliches Weh versunken, bringen sogleich die Schnupftücher vor die Augen. Ich setze mich teilnehmend ans Kopfkissen, ich ergreife sanft Rosauras matt ausgestreckte Hand, im weichsten Ton der tiefsten Rührung, in der Skala, wie vor dreißig Jahren die schmachtenden hoffnungslosen Liebhaber zu sprechen pflegten, lisple ich wehmütig: „Ach, Rosaura! — wie muß ich Sie finden — zerstört sind meine schöne Hoffnungen — zerstört dem Publikum ein hoher Kunstgenuß". — Sie glaubt, daß ich von Turandot spreche, und ein boshaftes Lächeln zuckt in den Mundwinkeln. „Ach, Sie wissen nicht," fahre ich fort, indem ich den Ton heraufstimme in schärferes Leid, „Sie wissen nicht, daß ich in vierzehn Tagen Maria Stuart geben wollte, daß die Rolle für Sie bestimmt war! — Ach, aber jetzt!" —

Rosaura blieb mäuschenstill, ich sollte weiter reden, schwieg aber wohlweislich und füllte die Pause nur mit einigen Seufzern aus, akkompagniert von dem Tenoristen und dem ersten Liebhaber. „Bis dahin," fängt nun Rosaura ganz leise an, indem sie sich halb emporrichtet, „bis dahin, bester Direktor! kann ich ja wohl hergestellt sein. Schicken Sie mir die Rolle nur zum Nachstudieren, gespielt habe ich die Rolle schon viermal — mit einigem Beifall — denn ich wurde als Maria Stuart hervorgerufen — fünfmal!" — Mit diesen Worten sinkt sie ermattet zurück in die Kopfkissen. — „Ach, Rosaura, teures Kind," fange ich an, mir einige Tränen von den Augen wegtrocknend, „ach, Sie wissen es ja, wie ich mit meiner Austeilung, wie ich mit dem Publikum stehe! — Ist denn, muß Turandot ausfallen, nicht Maria Stuart das einzige Stück, welches das gespannte und getäuschte Publikum zu beschwichtigen vermag? Nun muß freilich Desdemona die Stuart spielen und unsere Elise die Königin."

„Was?" — ruft Rosaura etwas heftiger, als es der matte Krankheitszustand wohl erlauben sollte, „was? Desdemona die zarte Stuart, Elise die stolze Königin! — Gibt es denn durchaus kein anderes Stück?" — Sanft, aber mit bestimmteren Ton spreche ich: „Nein, liebe Rosaura! — statt der Turandot wird nun Maria Stuart gegeben, das Publikum ist schon davon unterrichtet." — Abermalige Stille — Seufzen — Räuspern u. s. w. „Ich muß gestehen," fängt Rosaura an, „daß ich mich doch schon heute morgen viel besser befinde als gestern abend." —

„Vielleicht nur Täuschung, liebes Mädchen, denn Sie sehen in der Tat außerordentlich blaß und angegriffen aus — ich bin sehr besorgt!" — „Sie guter lieber herzlicher Mann! — Aber wissen Sie wohl, daß ich doch noch vielleicht übermorgen die Turandot spielen könnte? Sollt' ich auch nicht ganz hergestellt sein — Ihnen zuliebe" — „Was sagen Sie, Rosaura! Halten Sie mich für einen Unmenschen, für einen herzlosen Barbaren? Nein! — nie soll Turandot auf meine Bühne kommen, wenn auch nur

die leiseste Ahnung Ihr Leben, Ihre teure Gesundheit in der kleinsten Gefahr vermuten läßt!" — Nun entspann sich ein Wettstreit des Edelmuts, dessen Entscheidung wir endlich dem Arzt überließen. Wie er entschied, können Sie sich, teuerster Freund! nun wohl denken, sowie daß Turandot am bestimmten Tage aufgeführt wurde und später (Wort muß man halten) Rosaura die Stuart spielte.

Manche feine Zunge wollte in der berühmten Zankszene der beiden Königlichen Häupter (Desdemona war Elisabeth) einen kleinen ansäuerlichen Beischmack unzarter Persönlichkeit verspüren. — Doch! wer wird auch alles so genau auf die Zunge nehmen.

Der Graue.

O, mein bester Freund und Kollege! — ja! — von Herzen nenne ich Sie so! — Ich bewundere Sie! Nein, diese Ruhe des Geistes, womit dergleichen ausgeführt wird, ist mir nicht gegeben! — Ach, mein Aufbrausen, meine Hitze, die mich oft zu tausend Inkonsequenzen verleitet!

Der Braune.

Sie sind noch ein junger Mann. Ach! — man muß einen langen Weg gewandert sein, um sich nicht mehr an den überall verstreuten spitzigen Steinen die Füße wund zu stoßen — doch! — wir sind ganz von Ihrem Gusmann, von Ihrer Mikomikona abgekommen. Erzählen Sie doch weiter!

Der Graue.

Was ich mit voller Gewißheit erwartete, geschah wirklich. Kaum eine Stunde war vergangen, als ein Billett nebst beigelegter Rolle der Mikomikona von meiner Donna anlangte. Die innere Wut hatte ihre sonst ziemlich niedliche Schrift zu barbarischen Krakelfüßen verzogen, aber leicht war es heraus zu buchstabieren, daß sie wie gewöhnlich alles auf mich schob und ihre Händel mit mir bei dem vierten Ehrenpunkt anfing.

Der Braune.

Ho ho! — ſiehe den Narren Probſtein in Shakeſpeares „Wie es euch gefällt.“ — Alſo mit der beherzten Abfertigung fing ſie an?

Der Graue.

Allerdings, indem ſie rund heraus erklärte, wie ſie bei mehrerem Einſtudieren gefunden, daß die Partie der Königin durchaus nicht in ihrer Kehle liege, daß die ganze Art und Weiſe dieſes deutſchen Geſanges ihr fremd ſei, und daß ſie ſich über meine Zumutung, dieſes Zeug zu ſingen, verwundern müſſe. — Dieſe Weigerung von der Hand weiſen, konnte und mochte ich nicht.

Der Braune.

Sehr richtig, denn ſonſt kam es zum trotzigen Widerſpruch und ging die übrigen Grade durch bis zur ärgerlichſten Fehde. Aber anders beſetzen?

Der Graue.

Das vermochte ich zu tun und tat es auf der Stelle. — Ein gutmütiges junges Ding, noch im Stadium der rückſichtsloſen Rollenſucht begriffen und vortrefflich in der Region des Mittelmäßigen, bekam die Partie, und alles ſchien gut gehen zu wollen, wiewohl ich den Tyrannen Kajus zu fürchten hatte, da ich der erzürnten Donna Einfluß auf ihn wohl kannte. Nicht wenig wunderte ich mich, als Herr Kajus ſich ganz ruhig verhielt und den Proben mit vielem Fleiß beiwohnte. — Übermorgen ſollte die Oper ſein, und heute — heute — in dieſem Augenblick erhalte ich das verruchte Billett des unſeligen Tyrannen! — Hören Sie:

„Es tut mir leid, daß ich die Partie des Kajus nicht ſingen kann und werde. Bloß aus Gefälligkeit für Sie ließ ich mich herab, das verworrene gotiſche Zeug zu ſtudieren und den Proben beizuwohnen, ich finde indeſſen jetzt, daß der tolle Geſang, der kein Geſang iſt, nur meiner Kehle, meinem Organ ſchadet. Ich bin ſchon jetzt heiſer und werde kein Tor ſein, das Übel zu vermehren. — Gott befohlen!“

Der Braune.

Sie kündigen ihm doch auf der Stelle den Kontrakt?

Der Graue.

Ach, mein teurer herzlieber Freund, das ist ja eben mein Gram, daß ich dies nicht tun darf, ohne dem Publikum zu nahe zu treten, dessen Liebling er geworden, wiewohl nur in gewisser Art!

Der Braune.

Hören Sie den erfahrnen Praktikus. Nichts bei dem Theater ist weniger zu fürchten, als das augenblickliche Murren des Publikums, wenn ein sogenannter Liebling ausscheidet. Ich behaupte, daß es deren eigentlich gar nicht mehr gibt. — Lassen Sie mich weit ausholen! — Uns ruhigen, besonnenen Deutschen ist von jeher der an Wahnsinn grenzende Enthusiasmus fremd geblieben, mit dem sonst, auch wohl noch jetzt, Franzosen und Italiener ihre dramatischen Virtuosen feierten und feiern. Kein deutscher Fürst hat den weichlichen Eunuchen ob seines markloſen Trillerierens zum Ritter geschlagen, wie es sich mit Farinelli zutrug, kein deutsches Publikum den Schauspieler, den Sänger bei lebendigem Leibe apotheosiert, wie es so oft geschehen. Als der berühmte Marchesi in Venedig sang, habe ich mit eignen Augen gesehen, wie Menschen, da sie sich heiser geschrieen, da sie die wundgeklatschten Hände nicht mehr rühren konnten, sich wie Unsinnige auf den Bänken wälzten und dabei mit verdrehten Augen stöhnten und ächzten. So glich der Beifall oder vielmehr die Verzückung den verderblichen Folgen eines Opiumrausches. — Doch zur Sache! — das Gemüt des Deutschen gleicht einem klaren ruhigen See, der in seiner Tiefe alle Bilder des Lebens hell und rein aufnimmt und mit voller Liebe bewahrt. Die Liebe war sonst des Künstlers wahrhaft reicher Lohn, und sie schuf den Liebling. Solche Lieblinge des Publikums waren unsere Eckhofe, unsere Schröder u. a. Sprach Schröder auf der Bühne, so herrschte eine Aufmerksamkeit, eine Stille, in der der leiseste Atemzug hörbar blieb. Stürmte dann einer herrlich gelungenen Rede der

lauteste Beifall nach, so war dies der unwillkürliche Ausbruch des im innersten, tiefsten Gemüt Empfundenen und nicht die kindische Freude über irgend ein halsbrechendes Wagestück, sei es in Ton, Wort oder Gebärde ausgeführt. Damals herrschte ein den Deutschen würdiger Ernst in der dramatischen Kunst: wir prügelten uns nicht im Theater, wir brachen uns nicht die Hälse in den Vorsälen wie vormals in Paris die Gluckisten und Piccinisten, aber in kritischen Feldzügen entwickelte sich das rastlose Streben nach dem höheren Standpunkt, der das Ziel aller Kunst ist. Man denke an die dramaturgischen Arbeiten Lessings. Wie dieser Ernst immer mehr verschwand vor dem matten schlaffen Leichtsinn, der die ganze Welt betörte, darf ich wohl nicht erst sagen. Merkwürdig ist es, daß nach und nach die rein dramaturgischen Werke ganz verschwanden und alle im Gebiet der Kunst herumstreifende Zeitschriften sich des Theaters bemächtigten, die nun in dem stehenden Artikel „Theater-Nachrichten" seichte Beurteilungen fader Stücke und obskurer Komödianten liefern. Es ist nur zu wahr, daß jeder, der Augen hat zu sehen, Ohren zu hören und eine Faust zum Schreiben, sich jetzt fähig und berufen dünkt, als Theaterzensor aufzutreten. Irgend einem Runkelrüben-Kommissarius Sperling, seßhaft in diesem, jenem Landstädtchen, haben die blauen Augen der Madame Ypsilon einen Stich ins Herz gegeben, und nun erfährt die Welt das Unerhörte. Die erste tragische Muse, das unübertreffliche Ideal aller Kunst, lebt im besagten Landstädtchen, heißt Madame Ypsilon, wurde in der Johanna von Montfaucon, nachdem die Gardine gefallen, hervorgerufen und bedankte sich in den verbindlichsten Redensarten. — Ich habe gesagt, daß sonst das Gemüt der Zuschauer die Liebe, die Lieblinge schuf. Diese Liebe ist untergegangen in der Erschlaffung und Schlaffheit und mit ihr die Lieblinge. Was sonst aus der Fülle des Herzens kam, ist jetzt die Geburt augenblicklicher Anregung, und wie man sonst die Darstellung des Künstlers im Ganzen aufgefaßt beklatschte, setzen jetzt nur einzelne

Momente, gleichviel, ob ſie in das Ganze hineintaugen oder nicht, die Fäuſte in Bewegung. Nichts in der Welt iſt leichter, als auf dieſe Weiſe augenblicklichen Beifall zu erregen, man könnte darüber katechetiſche Formulare aufſetzen. — Stark aufſchreien, wenn der Fuß ſchon zum Abgange vorgeſchoben — einiges Brüllen — den Boden ſtampfen — ſich vor die Stirn ſchlagen — gelegentlich auch wohl ein paar Gläſer zerſchmeißen — einen Stuhl zerbrechen — das iſt ſo etwas für unſere jetzige Helden, die keineswegs dem beſoffnen Dragoner in der Schenke, wohl aber oftmals, in zahmer Wildheit ſich quälend, dem der Schule entlaufenen Knaben gleichen, der zum erſtenmal Steifſtiefeln angezogen und Tabak geraucht. — Ich verliere mich zu weit! —

Der Graue.

Keineswegs. Auch Sie beginnen einigen Groll zu zeigen, und wie der miſanthropiſch humoriſtiſche Jacques in „Wie es euch gefällt" grolle ich gar zu gern mit dem Grollenden.

Der Braune.

Ich wollte nur ſagen, daß dieſe Leichtigkeit, dieſe wohlfeile Art Beifall zu erregen in dem Schauſpieler nicht allein ein kindiſches Selbſtvertrauen, ſondern zu gleicher Zeit eine gewiſſe Verachtung des Publikums, über das er zu herrſchen glaubt, hervorbringt, die ihm indeſſen von dem Publikum reichlich vergolten wird, das um ſo eher ſelbſt den echten Künſtler dem ſchnöden Gaukler gleichzuſtellen trachtet, wenn jener es nicht verſchmäht, ſich der ſchnöden Kunſtgriffe zu bedienen, die dieſer handhabt. — Ach! — erlag doch ein nicht gar zu lange verſtorbener Schauſpieler, den die Welt, wenigſtens in mancher Hinſicht, als wahrhaft großen Künſtler anerkennen mußte, ſo oft jener Torheit. Dem augenblicklichen lärmenden Beifall opferte er ja oftmals Wahrheit und Haltung des Spiels.

Der Graue.

Welche Flachheit des Gemüts, welcher freche unkünſtleriſche

Sinn gehört aber dazu, solche Ausbrüche des Beifalls, die ein Nichts erzeugt, für etwas zu halten? —

Der Braune.

Gleicht nicht, mein Bester! solch ein Ausbruch dem plötzlichen Niesen nach einer Prise starken Tabaks?

Der Graue.

Ha — ha — ha! in der That! — und daß das Niesen ansteckend ist, wissen wir alle. — Aber, aber! Was halten Sie von dem unglückseligen Hervorrufen? — Das wühlt in meinen Eingeweiden. Wenn das Publikum schreit, klingen die Taler in meiner Kasse, denn gewiß ist es, daß das Billett mit der trotzigen Forderung der Zulage am andern Morgen richtig eintrifft. — „Da ich, wie Sie, bester Direktor, sich gestern überzeugt haben werden, den einstimmigsten Beifall des Publikums besitze, so ist es billig u. s. w." Herr des Himmels, wie abwehren den Sturm auf das in qualvollen Tagen schwer erworbene Besitztum, das oft ein böser launischer Wind verweht wie Spreu! — Was halten Sie vom Hervorrufen?

Der Braune.

Meine Meinung beruht gänzlich auf der Lehre von der Liebe und von den Lieblingen. — Sonst war das Hervorrufen eine seltene ehrenvolle Auszeichnung des verdienstvollen geliebten Künstlers, jetzt dient es meistens zur ergötzlichen Posse, die in England jedem ernsten Spiel zu folgen pflegt, und die sich das Publikum in Deutschland selbst auftischt. Aber wahr ist es, daß oft dadurch ein gewisses Gleichgewicht erhalten wird.

Der Graue.

Wie meinen Sie das?

Der Braune.

Wird, wie es indessen nur selten der Fall ist, das wahre Verdienst wirklich beachtet und der Schauspieler, dem nicht der Moment in der Rolle, sondern die Rolle selbst gelang, hervorgerufen, will er sich in seinem anerkannten Verdienst eben recht

sonnen, so wird gleich hinterher mit demselben kindischen Jubel die Erscheinung irgend eines Wichts verlangt, weil er sich recht toll gebärdet oder recht tüchtig geschrien, so bleibt rücksichts des wahren, den Künstler ehrenden Beifalls alles beim alten.

Der Graue.

Daß übrigens der Schauspieler nach dem Beifall des Publikums trachtet, mehr wie ein anderer Künstler, der ein Werk darstellt, das nicht vorübergeht wie Ton und Gebärde, scheint mir ganz in der Natur der Sache zu liegen.

Der Braune.

Allerdings, aber der echte Künstler wird den wahren Beifall von dem falschen zu unterscheiden wissen, nur jenen achten und ihm Einfluß auf sein Spiel gönnen. Wie in komischen Rollen ein herzliches, recht aus innerer Lust hervorbrechendes Lachen dem Schauspieler wohl am besten beweisen wird, daß er gut spielt oder gespielt hat, so dürfte in dem Trauerspiel wohl nur die wahrhaft tragische Spannung des Publikums für die Wahrheit des Spiels zeugen. Wie müßte dem Künstler zumute sein, wenn ihm als Franz Moor in den „Räubern" die grauenvolle Erzählung des fürchterlichen Traums lärmend beklatscht würde? — Müßte er sich nicht überzeugen, daß er, statt wahr zu spielen, irgend falschen Prunk zu Markte trug? — Dagegen wird die tiefe Totenstille und, wenn er geendet, das Flüstern tiefer, schwerer Atemzüge, ja wohl hin und wieder ein dumpfer Laut, ein leises Ach! das wie unwillkürlich der gepreßten Brust entflieht, ja! dagegen wird ihm das alles beweisen, daß es ihm gelang, das Gemüt der Zuschauer so tief aufzuregen, wie es nur die vollendetste Wahrheit des Spiels zu tun vermag. Ich habe einen durchaus vortrefflichen Schauspieler, einen wahrhaften Künstler von diesen Erscheinungen reden gehört. Er behauptete, daß er, unerachtet es ihm unmöglich sei, über die blendende Lampen des Proszeniums weg ein Gesicht deutlich im Publikum zu erkennen, unerachtet er auch niemals bestimmte Blicke in das Publikum

richte, er doch bei Szenen der Art wie im Geiste die in Furcht, Schrecken und Graus erstarrten Gesichter der Zuschauer erblicke, und daß er dann das Entsetzliche, es darstellend, selbst eiskalt seine Adern durchrinnen fühle. In diesen Schauern erwache aber ein höherer Geist in ihm, gestaltet wie die Person seiner Rolle, und diese, nicht er spiele dann weiter, wiewohl von dem Ich, dessen Bewußtsein ihm nie entgehe, wohl beobachtet und gezügelt.

Der Graue.

Ihr Schauspieler hat in der That die wahrhafte schaffende Künstlernatur ausgesprochen. Nur die Begeisterung, von dem darüber schwebenden Verstande beherrscht und gezügelt, schafft das klassische Kunstwerk. Die Rolle wurde geschaffen von der begeisterten Person, von dem versteckten Poeten, während das Bewußtsein des eignen Ichs der Verstand war, der den versteckten Poeten hervorlockte und ihm die Kraft verlieh, körperlich gerundet mit Fleisch und Bein ins Leben zu treten. — Wie wenige sind aber dieser Duplizität fähig. — Ja ja! — ein genialer Künstler gestaltet oft eine Person, wie sie der Dichter gar nicht vor Augen hatte.

Der Braune.

Ach! — Sie bringen mich da auf etwas, das eben ganz etwas anderes ist als das, wovon ich sprach. — Es schüttelt im Fieberfrost alle meine Glieder, wenn ich nur daran denke. — Wie überaus fade und elend muß das Schauspiel sein, worin gegen die Intention des Dichters eine Person hineingeschoben oder vielmehr umgewandelt werden kann, ohne das Ganze zu zerreißen? — Aber leider gab und gibt es so viele Stücke, deren Personen unbeschriebenen Blättern gleichen, die der Darsteller erst ausfüllen soll. Viele sogenannte Dichter fröhnen absichtlich in dieser Art dem eitlen Schauspieler und gleichen dem Theaterkomponisten, der ein schwaches Gerüst baut für die Sprünge des übermütigen Sängers und herabsinkt vom Gebieter zum elenden Handlanger. Mir ist es schon in ganzer Seele zuwider, wenn

ich höre, dieſe, jene Rolle, dieſe, jene Partie iſt für dieſen, jenen Schauſpieler oder Sänger geſchrieben. Darf denn der wahre Dichter jemals an Individualitäten hängen! Müſſen die Geſtalten, die ihm in kräftiger Wahrheit aufgegangen, nicht der Welt angehören? — Leider wurden die Schauſpieler durch dieſen Unfug verwöhnt, und weil ihnen der Himmel ſehr ſelten wahren poetiſchen Sinn, richtige Kritik verliehen hat, ſo ſchlagen ſie alles über einen Leiſten und geſtalten auf eigne Hand irgend eine Perſon eines wahrhaft poetiſchen Stücks nach Belieben. Was denn da herauskommt, kann man denken. Ich erinnere mich, daß einſt ein junger Schauſpieler, der in meine Geſellſchaft getreten, den Correggio ſpielen wollte. Ich ſtellte ihm vor, daß dies ein Wagſtück ſei und zwar deshalb, weil ſein Vorgänger vortrefflich geweſen. „Ich habe ihn geſehen," fiel er mir mit gleichgültigem, beinahe verächtlichem Ton in die Rede und fuhr dann behaglich lächelnd fort: „Ich meinerſeits nehme nun die ganze Rolle anders. Ich *ſchaffe* erſt den Charakter!" — Mir wurde bange ums Herz bei den Worten, und ich fragte kleinlaut, wie und was er denn ſchaffe? — „Ich gebe," ſprach er mit hohem Selbſtgefühl, ich gebe den Correggio als begeiſterten, ganz in der Region der göttlichen Kunſt lebenden Maler!" — Darauf meint' ich, das verſtehe ſich ja von ſelbſt, daß dies ſo ſein müſſe, da nur auf dieſe Weiſe der Konflikt mit dem ärmlichen, bedürftigen äußern Weltleben recht tragiſch hervortrete, und daß der Vorgänger die Rolle eben in dieſem Sinn aufgefaßt habe. Er lächelte wieder recht höhniſch und ärgerlich; er gab zu verſtehen, daß nur ein genialer Künſtler wie er es vermöge, jenen herrlichen Charakter, ohne daß ſelbſt der Dichter im mindeſten daran gedacht habe, mit *einem* Kraft- und Hauptzuge ganz ins Leben zu ſtellen. „Wie machen Sie denn das," fragte ich ziemlich ungeduldig. Mit einer leichten Verbeugung ſprach er ſehr artig: „Ich ſpiele den ganzen Correggio durchweg ſtocktaub!"

Der Graue.

Herrlich, o herrlich! — Selbst in mittelmäßigen Stücken, glaube ich, ist es doch eine gar mißliche Sache, über die Intention des Dichters wegzuspringen und Eignes, woran er nicht dachte, zu Markte zu tragen. Oft hört man von diesem, jenem großen Schauspieler, er spiele eine ganz kleine unbedeutend scheinende Rolle, die durchaus nicht in das Stück eingreife, so vortrefflich, er statte sie mit solch besonderer Originalität aus, daß er alles um sich her verdunkele. Das mag nun ganz artig anzusehen sein, aber daß alle Haltung, das ganze Stück darüber zum Henker geht, leidet keinen Zweifel.

Der Braune.

Das ist nur zu wahr, und die Triebfeder dieser Ungebührnis ist doch nichts anders als grenzenlose Eitelkeit, die Sucht, sich geltend zu machen auf Kosten des Dichters und der Mitspieler. —

Der Graue.

Wie kommt es denn, daß diese besondere kindische Eitelkeit nur bei Schauspielern heimisch ist?

Der Braune.

Sie wiederholen Ihre vorige Klage, und ich zaudere nicht länger, nun, da ich lange genug mit Ihnen gegrollt und gezankt, auch manches für unsere Kunstjünger anzuführen, das doch gar sehr zu beachten ist. Wahr bleibt es, daß die mehrsten (es gibt wenig Ausnahmen) eitel, ungefügig, eigensinnig, launisch, überspannt sind, aber wie der Fluch der Erbsünde, den wir alle tragen müssen, scheint, wo nicht gerade auf der Kunst selbst, doch auf dem Handwerk, das sich ihr beimischt, ein Fluch zu lasten, dem sie nicht entgehen können. Ich habe Jünglinge gekannt, heitern Sinns, gesunden freien Verstandes und kräftigen Willens, die von innerm Trieb beseelt sich der Bühne widmeten und bei voller Gesundheit gleich in den besondern Schauspielerwahnsinn verfielen, nachdem sie die verhängnisvollen Bretter betreten hatten.

Der Graue.

So liegt in dem Eigentümlichen der Kunst vielleicht eine verborgene Gefahr, von schwachen Gemütern nicht geahnet, viel weniger bekämpft?

Der Braune.

So ist es! — Ich merke, Sie wissen schon, mein lieber Freund und verehrter Kollege, wo die Klippe aus dem dunklen Wasser hervorragt — kaum darf ich weiter sprechen.

Der Graue.

Warum ich denn doch gar sehr bitte!

Der Braune.

Gibt es denn noch eine Kunst, die so ganz auf die Persönlichkeit des Künstlers basiert zu sein scheint, außer der Schauspielkunst? Ihre Ausübung ist bedingt durch das Zur-Schau-tragen der Person, wie es schon das Wort: Schauspiel — Schauspieler andeutet. Nun ist aber wohl zu beachten, daß eben das Zur-Schau-tragen der eignen individuellen Person gerade der gröbste Fehler des Schauspielers ist. Dem wahren darstellenden Künstler muß die besondere geistige Kraft inwohnen, sich die von dem Dichter gegebene Person beseelt und lebendig gefärbt, das heißt, mit allen innern Motiven, die die äußere Erscheinung in Sprache, Gang, Gebärde bedingen, vorzustellen. Im Traum schaffen wir fremde Personen, die sich gleich Doppeltgängern mit der treusten Wahrheit, mit dem Auffassen selbst der unbedeutendsten Züge darstellen. Über diese geistige Operation, die der uns selbst dunkle geheimnisvolle Zustand des Träumens uns möglich macht, muß der Schauspieler mit vollem Bewußtsein nach Willkür gebieten, mit einem Wort, bei dem Lesen des Gedichts die von dem Dichter intendierte Person in jener lebendigsten Wahrheit hervorrufen können. Mit dieser geistigen Kraft ist es aber noch nicht getan. Ihr muß noch die vom Himmel so selten verliehene Gabe hinzutreten, vermöge welcher der Künstler über seine äußere Erscheinung so vollkommen herrscht, daß jede, auch die kleinste Be-

wegung von dem innern Willen bedingt wird. Sprache, Gang, Haltung, Gebärde gehören nicht mehr dem individuellen Schauspieler, sondern der Person an, die, die Schöpfung des Dichters, wahr und lebendig in ihm aufgegangen, und die nun so blendend herausstrahlt, daß sein Ich darüber wie ein farblos nichtiges Ding verschwindet. Das gänzliche Verleugnen oder vielmehr Vergessen des eignen Ichs ist daher gerade das erste Erfordernis der darstellenden Kunst.

Der Graue.

Ach! — wie viele sind es denn, die solche Kraft beseelt!

Der Braune.

Vielleicht war es ein herrliches Land, dessen Reichtümer die Sündflut wegspülte, aber in der sandigen Ebene blinken noch manche Goldkörner und lassen uns ein körperliches Eldorado ahnen. — In dem geistigen Vermögen gibt es ja Grade, und wahrhaftig, schon die innige Erkenntnis jener Haupterforderniſſe des darstellenden Künstlers, das Streben darnach, der gute Wille möchten Gutes wirken, selbst wenn dem Künstler jene geistige Kraft nur im geringeren Grade inwohnen sollte. Aber die mehrsten Schauspieler, leider im Gemeinen befangen, passen die vorgegebene Rolle ihrer Individualität an, wie der Schneider ihrem Körper das Garderoben-Kleid, das sie tragen sollen. Nicht die Person des Dichters, sondern ihre eigne sehen sie vor Augen und beschließen nichts anders als jemand, welcher sagt: in dieser mir vorkommenden Angelegenheit werde ich mich meinem Charakter und meinen Neigungen gemäß so und so benehmen. Ohne sich dessen selbst deutlich bewußt zu sein, werden sie so der stereotypische Charakter, der nur immer ein anders Mäntelchen umhängend die Leute neckt und äfft. Der Dichter verschwindet ganz, da, statt daß ihm der Schauspieler zum Organ dienen soll, er selbst sich dieser Dienstbarkeit beugen muß.

Der Graue.

Mich dünkt, Sie wollen für unsere Kunstjünger sprechen, und nun höre ich auch aus Ihrem Munde lauter Arges.

Der Braune.

Ich habe die seltenen Begünstigungen der Natur, den eigentümlichen Organism bezeichnet, wodurch allein der Schauspieler sich zu künstlerischer Wahrheit erhebt. Anhaltender Fleiß und innige Erkenntnis tun viel, indessen wie jeder wahre Künstler wird der echte Schauspieler geboren. Z. B. das rastlose Bekämpfen gewisser der Darstellung nachteiliger Eigentümlichkeiten kann oft in der Art gelingen, daß gerade daraus sich eine gewisse Originalität zu erzeugen scheint. Scheint, sage ich aber, denn diese scheinbare Originalität ist nichts anders als Manier, die in keiner Kunst stattfinden soll. — Genug! — Geboren muß der geniale Schauspieler werden; da aber die haushälterische Natur dergleichen hohe Gaben gar nicht zu verschwenden, sondern nur für ihre in besonders guter Konstellation geborne Kinder aufzusparen pflegt, ein aus lauter so hochbegabten Künstlern bestehendes Theater daher wohl nur in irgend einem himmlischen Eldorado aufzufinden sein wird, so müssen wir Direktoren unsere Forderungen sehr herabstimmen und nur dafür sorgen, das Publikum so viel als möglich zu illudieren. Hochbeglückt das Theater, welches zwei, drei von jenen Phänomenen besitzt, oft glänzt ja nur ein einziger heller Stern am trüben Theaterhimmel! — Sehr hoch schätzen, hegen und pflegen muß daher der Direktor die, welche wenigstens wahrhafte innere Erkenntnis in sich tragen, wodurch ein tüchtiges Streben nach außen hin erzeugt wird, welches jederzeit wohl tut. Dann aber bedarf es noch der besonderen Umsicht des Direktors, mit der er Schauspieler, denen jene Erkenntnis total fehlt, und die im eignen Ich befangen sich nur in dem kleinen Kreise drehen, den ihr blödes Auge zu übersehen vermag, so zu stellen versteht, daß durch diese Stellung eine Art Effekt hervorgebracht wird. Es kommt darauf an, sich der eignen Persönlichkeit dieser Schauspieler wie eines blinden, bewußtlos tätigen Organs zu bedienen. Wie verzeihlich werden aber alle bösen Untugenden der Kunstjünger, wenn man bedenkt,

daß nur der Konflikt ihrer schwächlichen Natur mit der mächtigen Kunst, der sie sich zu ergeben trachten, sie erzeugt. Bei diesen milden Ansichten, bei dem gemütlichen Anerkennen des geringeren Talents, vorzüglich aber bei der völligen Kenntnis aller Schwachheiten unserer Kunstjünger, die uns leicht eine ironisierende Herrschaft darüber verschafft, kann es nicht fehlen, daß der Groll, der am Lebensmark zehrende Ärger aus unserm Innern schwindet. Unerschütterliche Festigkeit des Willens in auf das Ganze einwirkenden Dingen, dem sich mildes, oft auch nur scheinbares Nachgeben in unbedeutenderen, dem Unverstande als höchst wichtig erscheinenden Nebensachen beimischt, ist ein guter Grund, auf dem der Theater-Thron gebaut wird. — Was darf ich sonst der kleinen Kunstgriffe, ja selbst des Quentleins kluger Bosheit erwähnen, dessen der Direktor unerläßlich bedarf; Sie werden das ebensogut wissen als ich, hinzuzufügen ist aber noch, daß unsere Kunstjünger, vorzüglich aber unsere Theater-Damen, schilt man sie auch eigensinnig und launisch, doch im Grunde genommen ohne alle Bosheit nur unartigen Kindern gleichen, die sofort zu weinen aufhören, sobald man ihnen ein glänzendes Püppchen hinwirft. — Doch Sie blicken mich so mißmütig an? — Gewiß drückt noch manches Ihre Brust, oder war Ihnen etwas in meiner Direktortheorie nicht recht?

Der Graue.

O! — Sie sprachen aus meinem Herzen! — Aber! — Was bot ich nicht alles auf, um meine Kunstjünger für mich zu gewinnen! Doch — ich will nicht mehr klagen. Was sollte ich Sie langweilen mit Mißvergnügten, denen alles nicht recht ist, was nicht vierzigjährige Erfahrung sanktionierte, von Männern, die mit wackelndem Kopf und zitternden Beinen noch Liebhaber spielen wollen, von Damen, die wie eine ins Stocken geratene italienische Uhr in ihren Rollen immerfort auf Vierundzwanzig zeigen. — Aber mein Himmel! wohin gerieten wir von meinem vortrefflichen Kajus! — Sie sind also der Meinung, daß ich

nicht die Stimme des Publikums, sondern nur mich selbst hören und den unausstehlichen Gecken laufen lassen soll?

Der Braune.

Allerdings, und zwar ohne allen Aufschub!

Der Graue.

Das Publikum wird murren.

Der Braune.

Vielleicht acht Tage hindurch, dann in Bedauern übergehen, jeden Ton, den Kajus vielleicht noch singt, unmäßig beklatschen und ihn, ist er wirklich fort — in vierzehn Tagen vergessen!

Der Graue.

Den ersten entsetzlichsten Sturm habe ich nun zu überstehen, wenn es bekannt werden wird, daß die Aufführung des Löwen Gusmann unterbleibt. Zuerst rückt Ampedo an und überhäuft mich mit Vorwürfen und Schmähungen. — Er wirft manches von Indolenz, von bösem Willen u. s. w. hin, das ich verschlucken muß. In der nächsten Probe — unzufriedene Gesichter und lautes Murren der Sänger und Sängerinnen, die freilich umsonst Zeit und Kraft verschwendeten, um schwere Partien einzustudieren, die sie nun nicht vortragen sollen. Ebenso geht es mit dem Musik-Direktor, der im Schweiß seines Angesichts unverdrossen einlehrte, was einzulehren war, und nun nicht ernten soll, wo er gesäet.

Nun folgt der Maschinist: „Warum zum Himmeltausend-Sapperment alle diese prächtigen Maschinen, die nicht pfeifen und knarren," und — der Friseur drückt die künstlichen Perücken an die Brust, streichelt seinen Zögling Gusmann und seufzt mit seitwärts nach mir gerichteten zweideutigem Blick: „So müssen Talente — Genies im Dunkeln bleiben! — Was? Ampedos Oper wird nicht gegeben? — Ha! so geht es, wenn geniale Werke auf die Bühne kommen sollen!" — Und nun folgen Schmähungen, die mich nur, mich allein, den Schuldlosen treffen!

Der Braune.

Denken Sie darauf, durch irgend eine interessante Neuigkeit, sei sie auch von geringfügigem Wert, das Publikum zu beschwichtigen. Halten Sie ihm irgend ein glänzendes Spielwerk vor, und der böse Sturm wird sich bald legen. — Oder! — Wie wär's, wenn Sie den Hund nutzten; er ist einmal ausgebildet fürs Theater. —

Der Graue.

Herrlicher Gedanke! — Aber das Talent des Hundes zeigt sich sehr einseitig. Es wird schwer halten, ihn in der Eil zu einer neuen Rolle zu vermögen.

Der Braune.

Bleiben Sie stehen bei dem, was er kann, schieben Sie seine Szene ein in ein bekanntes Stück, das als gangbar auf dem Repertoir steht. Es gibt Stücke, in die sich alles einschachteln läßt, was man will. Wie wär's, wenn Sie den „Proberollen", dem „Schauspieler wider Willen" oder wie die Proteusstücke alle heißen mögen, etwas genial Hündisches beimischten?

Der Graue.

Nein! — das geht nicht, der Hund ist zu sehr gestimmt und abgerichtet für das Sentimentale. Er könnte vielleicht in „Menschenhaß und Reue" auftreten als Eulalias Schoßhündlein und Beschützer und mit Glück den Unbekannten, seinen vormaligen Herrn, dem sein Sinn von dem Augenblick abgewandt, als er die Frau verstieß, anfallen. Sie rettet den Gatten aus des Hundes Zähnen, das gäb' einen rührenden Moment! — Doch das Stück ist zu alt geworden, und mit ihm wurden es auch die Eulalien. Vielleicht kann der Hund mit Vorteil in der „Hedwig" spielen, knurren und einbeißen oder gar zierlich wüten in der „Parteienwut!"

Der Braune.

Sehen Sie zu, wie Sie es machen, im allgemeinen rat' ich aber, des Hundes Szenen musikalisch begleiten zu lassen, da

er, wiewohl selbst nicht rühmlicher Sänger, doch an Musik gewöhnt sein muß.

Der Graue.

Oh — Oh! Nun erkenne ich Sie als den erfahrensten Meister aller theatralischen Zubereitungs- und Kochkunst! — Aber nun werde ich noch einen harten Stand haben mit meinen holden Herrn und Damen, die immer das nicht wollen, was ich will. Sonst in steter Uneinigkeit sind sie nur dann ein Herz und ein Sinn, wenn es darauf ankommt, sich meinem Willen zu widersetzen und meine Wünsche zu vereiteln!

Der Braune.

Unglücklicher Mann, dessen feindselig Schicksal es wollte, solche unruhige obstinate Köpfe unter einem Haupt zu sammeln!

Der Graue.

Glauben Sie ja nicht, daß es mir so durchaus mißlang, Künstler an mich zu ziehen, die nicht mit ihrer Kunst billige Denkungsart und rechtschaffenen Fleiß verbinden sollten, indessen hat es doch — fast möcht' ich sagen — mit jedem solch einen kleinen gewissen Haken, an dem dieses — jenes hängen bleibt. So z. B. ist mir der Schauspieler zugetan mit Herz und Seele, der Charakterrollen in solch hohem Grade vortrefflich spielt, daß er es verdient, der Liebling des Publikums in dem höheren Sinn, wie Sie es vorhin aufstellten, zu werden. Es ist ihm ernst um die Kunst, und daher rührt der unverdrossene Fleiß, mit dem er die Rollen nicht sowohl einstudiert, als in sein Innerstes aufnimmt. Doch nie ist ihm das gänzliche Gelingen der Darstellung in allen Momenten gewiß, da eine unbegreifliche Reizbarkeit, von tiefliegendem, unmutigem Mißtrauen erzeugt, ihn im Augenblick außer Fassung bringen kann. Dies Mißtrauen ist gegen andere sowohl als gegen sich selbst gerichtet. Ein unrichtig gebrachtes Schlagwort, das unzeitige Eintreten einer Person, ja das Fallenlassen eines Schwerts, eines Leuchters u. s. w. während des Monologs — vorzüglich leises Sprechen in der Nähe, in

dem er gewöhnlich seinen Namen nennen zu hören glaubt, alle mögliche, menschlicher Schwachheit oder dem Zufall zuzuschreibende, Ereignisse hält er für boshaft berechnete Störungen seines Spiels, verwirrt sich im Gefühl des beißenden Ärgers und fährt hinterher los, selbst auch auf wohlwollende Freunde. Ebenso kann es ihn mit sich selbst in Fehde setzen, wenn er sich etwa verspricht oder, wenn ihm plötzlich im eignen Spiel etwas ungehörig scheint.

Der Braune.

Mein Himmel! Sie schildern ja ganz jenen höchst vortrefflichen Schauspieler, den mir Jahre hindurch jedesmal der Frühling zuführte, da er sich dann in der heitern südlichen Gegend, wo meine Gesellschaft spielte, wohl befand. Weniger, als er selbst sich einbildete, hatte der tiefe innere Unmut, von dem er sich beherrschen ließ, einen physischen Grund, da vielmehr, wie es so oft geschieht, der im Leben nicht festgestellte Wille, die nicht erlangte reine Erkenntnis des vorgesetzten Zwecks, auf den das Streben gerichtet, die rein psychische Ursache jenes Unmuts war. Dieser Schauspieler trieb das Mißtrauen oder vielmehr den Argwohn, von dem Sie vorhin sprachen, so weit, daß er die geringfügigsten beziehungslosesten Ereignisse während des Spiels für boshaft wider ihn gerichtete Pfeile hielt. Ein in der Loge gerückter Stuhl, das leise Sprechen zweier Zuhörer, das er, beinahe unhörbar, doch Gott weiß! vermöge welches Organs und selbst dann hörte oder wohl am Ende nur sah, wenn er in affektvollen Stellen seine Stimme bis zur höchsten Stärke erhoben, alles das brachte ihn dermaßen aus der Fassung, daß er oft inne hielt, oft sogar mit groben Schmähungen die Bühne verließ. —

So habe ich es selbst angesehen, daß er als König Lear in der Fluchszene, die er so wie alles übrige, wie die ganze Rolle mit hinreißender Kraft und Wahrheit spielte, plötzlich inne hielt, den erhobenen Arm langsam sinken ließ, den Feuerblick nach einer Loge, in der ein paar Fräulein wahrscheinlich die wichtige Angelegenheit eines neuen Putzes, wiewohl leise genug, abhandelten,

richtete, dann dicht an die Lampen tretend mit einer leichten Verbeugung nach der verhängnisvollen Loge hin sehr vernehmlich sprach: „Wenn Gänse schnattern, hab' ich nicht zu reden!" und die Bühne mit gemessenen Schritten verließ. Wie sich der Unwille des Publikums erhob, sowie, daß er förmliche Abbitte leisten mußte, können Sie sich wohl denken. — Wir sprachen vorhin vom Hervorrufen. — Nichts war meinem Mann, von dem ich rede, unleidlicher, als wenn er seine Rolle nicht gut durchgeführt zu haben glaubte und dann hervorgerufen wurde. — Ich bereue es noch in diesem Augenblick, daß ich einmal, als er den Hamlet vortrefflich dargestellt, nach seiner Meinung aber ein paar Momente verfehlt hatte, ihn trotz seines Weigerens nötigte, auf das Rufen des Publikums herauszutreten. — Er kommt langsam und pathetisch hervor, tritt bis dicht an die Lampen, läßt den verwunderten Blick über Parterr — Logen hinstreifen, wirft dann die Augen in die Höhe, schlägt die Hände vor der Brust zusammen und spricht mit feierlicher Stimme: „Herr! vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun." — Sie können denken, daß dieser Rede ein betäubendes Pochen, Zischen und Pfeifen folgte. Er kam aber ganz freundlich und fröhlich, wie von einer schweren Last befreit, in die Garderobe zurück! —

Der Graue.

Nein! — so weit treibt es mein lieber Charakter-Mann nicht. Es ist wahr, wenn er eine wichtige Rolle spielen will oder gespielt hat, so hört er nicht auf, davon zu reden und zu fragen. Das ist die Folge des Mißtrauens, das ihn ehrt, da es den echten Künstler charakterisiert.

Der Braune.

Richtig! — Nur fade handwerksmäßige Pfuscher sind mit allem, was nur das liebe Ich schafft, höchlich zufrieden und immer mit sich einig und fertig. Ohne die deutliche Ahnung eines unerreichbaren Ideals, ohne rastloses Streben darnach gibt es keinen Künstler. Nur muß dieses Mißtrauen nicht in eigent-

lichen Unmut ausarten und so eine hypochondrische Selbstqual werden, die die Kraft des Schaffens lähmt. Im Moment des Schaffens mag eben die Begeisterung sich in heiterer Unbefangenheit aufschwingen, es ist genug, wenn der Verstand nur die Zügel behält. Bei dem Schauspieler, von dem ich sprach, war jenes Mißtrauen, jener Unmut in eine wahre Seelenkrankheit ausgeartet. — So geschah es ihm, daß er in schlaflosen Nächten rings um sich her Gespräche hörte, deren Gegenstand er war, und die meistens bittern Tadel seines fehlerhaften Spiels enthielten. Er wiederholte mir alles, und ich erstaunte, denn die feinste künstlerische Kritik, das scharfsinnigste Auffassen aller Momente lag darin, und doch hatte alles nur, um mit Schubert*) zu reden, der innere Poet gemacht.

Der Graue.

Das redende Gewissen, sagen Sie lieber! — In Worten ausgesprochenes tiefes Bewußtsein des Selbst, wie es nun einmal beschaffen. — Der Spiritus familiaris hüpft aus dem Innern heraus und spricht, ein unabhängig Wesen, hinein mit sublimen Redensarten. — Gott im Himmel, ich wünsche meinen sämtlichen Herrn und Damen solch ein Teufelchen, das ihnen recht derb zusetzte.

Der Braune.

Schon eine König Philippsuhr wär' nicht übel!

Der Graue.

Was verstehen Sie unter der Philippsuhr?

Der Braune.

Der mazedonische Philipp ließ sich jeden Tag zurufen: „Du bist ein Mensch!" Dies bringt den humoristischsten aller humoristischen deutschen Schriftsteller — kaum brauch' ich Lichtenberg zu nennen — auf den herrlichen Einfall von Sprechuhren, der Ihnen bekannt sein wird.

*) Schubert: Symbolik des Traums.

Der Graue.

Sprechuhren? — Nur dunkel erinnere ich mich des Einfalls, dessen Sie gedenken.

Der Braune.

Es gibt Spieluhren, die beim ersten Viertel das Viertel eines Stückchens, bei dem zweiten die Hälfte, bei dem dritten drei Viertel und bei dem Ausschlagen das ganze Stück aufspielen. Nun, meint Lichtenberg, wär' es hübsch, wenn man vermöge eines besondern künstlichen Mechanismus eine Uhr die Worte sprechen ließe: „Du bist ein Mensch!" und diese Phrase wie sonst das Tonstück in vier Viertel teilte. Bei dem ersten Viertel ruft die Uhr: „Du!", bei dem zweiten: „Du bist!" — bei dem dritten: „Du bist ein!" und dann bei dem Ausschlagen die ganze Phrase. Mit Recht sagt Lichtenberg, daß der Ruf bei dem dritten Viertel: „Du bist ein" — lebhaften Anlaß gebe, bis zum Vollausschlagen darüber nachzudenken, was man eigentlich ist. Wahrhaftig! — ich denke, manchem müßte dies Schuleramen, was er im Innern mit sich selbst anzustellen gezwungen, gar lästig — ängstlich — unheimlich sein.

Der Graue.

Aber noch immer verstehe ich nicht, wie Ihre Philippsuhr —

Der Braune.

Denken Sie sich, daß solch eine künstliche Uhr in dem Versammlungs-Zimmer stünde — denken Sie sich, daß irgend ein aufgeblasener Schauspieler, in den reichen Ornat seiner Helden-, seiner Königsrolle angetan, sich vor dem großen Spiegel brüstete und wohlgefällig den Gott anlächelte, der aus seinen Augen funkelt, auf seinen Lippen schwebt, ja ihm die altdeutsche Spitzenkrause fältelt oder den griechischen Mantel in malerische Falten wirft — vielleicht hat der Gott soeben auf irgend einen armen Erdensohn von Kollegen seine Blitze geschleudert — brutal gedonnert — vielleicht irgend einen unnützen Kampf dem Direktor geboten — vielleicht ist er voll des süßen Nektars, den ihm die

Albernheit selbst dargereicht. — Die Lichter sind angezündet, die Instrumente im Orchester rühren sich — es ist dreiviertel auf sechs. — Da ruft die Uhr langsam und dumpf: — „Du — bist — ein —". Glauben Sie nicht, daß der Gott etwas alteriert werden würde? Wär' es nicht möglich, daß ihm bei jener geisterhaften Mahnung mancherlei Bedenkliches einfallen, ja daß es ihm wohl gar in den Sinn kommen könnte, ob er nicht ganz etwas anderes sei als eben ein Gott? —

Der Graue.

Ich meine, daß Ihr Schauspieler das: „Du bist ein" — ohne weiteres supplieren würde: „großes unübertreffliches Genie — Phönix der Theaterwelt — herrlicher Virtuose." —

Der Braune.

Nein nein! — Es gibt Momente, in denen eine geheime Macht dem eitelsten Egoisten schnell allen Prunk abstreift, so daß er genötigt wird, seine armselige Nacktheit recht deutlich zu schauen und zu erkennen. Z. B. in einer gewitterschwülen schlaflosen Nacht nimmt sich das liebe Ich wohl oft ganz anders aus als am Tage. Und nun eben bei solch unerwarteter gespenstischer Mahnung, die wie der Hammerschlag an die Metallglocke im Innern widerklingt! — Doch zurück auf Ihren Schauspieler mit dem redenden Gewissen. Sie sagten vorhin, er verdiene der Liebling des Publikums zu werden in dem höhern Sinn, wie es die Eckhofe — Schröder — Flecke wurden, dann sind Sie in der Tat ein beneidenswerter Direktor, der solch einen Stern am Theaterhimmel leuchten lassen kann.

Der Graue.

Nicht genug kann ich zum Lobe meines lieben Charaktermannes sagen. Ihm allein verdank' ich es, daß ich, da nun immer Neues und Neues verlangt wird, die nichts bedeutenden Produkte müßiger Köpfe, diese albernen Schubladenstücke, diese zum Überdruß wiederholten Variationen eines und desselben erbärmlichen Themas, diese seichten Übersetzungen fader französischer

Machwerke, wie sie jetzt zu Markte getragen werden, dem Publikum wenigstens ohne dringende Gefahr auftischen darf. Denn immer gelingt es meinem kleinen Garrik, zu seiner Rolle sich aus dem lebendigsten Leben eine Figur herauszugreifen und diese mit Wahrheit und Kraft darzustellen, so daß das farblose Bild des Dichters erst durch ihn Farbe und Haltung erhält, und über dieses Bild vergißt man gern die Elendigkeit des ganzen Gemäldes, wiewohl dieses denn doch bald an innerer Ohnmacht kränkelnd abstirbt und hinabsinkt in den Orkus.

Der Braune.

So wird Ihr kleiner Garrik — ich bediene mich Ihrer eignen Bezeichnung — unaufhörlich in nichts bedeutenden Rollen sich bewegen und sich mühen müssen, bleiche Bilder aufzufrischen?

Der Graue.

Allerdings vergeht wohl keine Woche, in der ihm nicht dergleichen Rollen ins Haus fallen.

Der Braune.

Und kein Widerspruch? — Er nimmt sie an?

Der Graue.

Mit der größten Bereitwilligkeit. Es macht ihm sogar Freude, in die leblose Gestalt des Dichters oder vielmehr des Verfertigers, den Prometheus-Funken zu werfen, und deshalb lobe ich ihn.

Der Braune.

Und deshalb möcht' ich eben ihn tadeln! — Überhaupt möcht' ich, ist es wirklich so, Ihrem kleinen Garrik mehr Talent als eigentliches wahrhaftes Genie zutrauen, es müßte ihn denn überschwengliche Gutmütigkeit oder ein kindisches Behagen an den funkelnden Blitzen eines Feuerwerks, das in wenigen Augenblicken wirkungslos verpufft, dazu verführen, an sein eignes Innres selbstmörderische Hand zu legen. — Sie, mein sehr werter Herr Kollege, sollten, statt diesem gefahrvollen Streben an die Hand zu gehen, mit aller Kraft sich dagegen stemmen, denn mit Verlaub! — sonst

wühlen Sie in Ihren eignen Eingeweiden oder schlucken, indem Sie jenen Selbstmord begünstigen, beliebiges Aqua Toffana ein und sterben elendiglich ab vor der Zeit.

Der Graue.

Wie das? – Ich verstehe Sie nicht! – Sie sprechen in Rätseln!

Der Braune.

Sollten die grauen Löckchen, die spärlich genug sich um meine Scheitel legen, sollten die Runzeln auf Stirn und Wange es nicht entschuldigen, wenn ich mit Ihnen, bester Kollege, konversierend zuweilen, ohne es zu wollen, in den belehrenden Ton falle? Überhaupt bitte ich alles, was ich vorbringe, nur als ein individuelles Urteil aufzunehmen, an dessen Richtigkeit ein alter Mann deshalb gern glaubt, weil es ihm als Resultat einer vieljährigen Erfahrung erscheint! – So will es mich nun bedünken, als wenn Ihr Garrik, ist er nicht bloß Talent sondern wahrhaftes Genie zu nennen, doch, vielleicht herabgestimmt durch diesen, jenen Umstand, wie ihn nun die Mangelhaftigkeit alles Erdenlebens herbeiführt, nicht jene durch nichts zu beugende Kraft im Innern besäße, wie sie sonst genialen Menschen eigen, sonst würd' er sich gegen jedes Attentat, sein Genie zu mißbrauchen, stemmen mit aller Gewalt! –

Der Graue.

Um des Himmelswillen, wohl mir, daß ihm diese Kraft mangelt, die mich verderben würde!

Der Braune.

Still! – still! Lassen Sie mich ausreden! – Nichts geschieht leichter, als daß Schauspieler der Art – Söhne Apollos, die des göttlichen Vaters Bogen tragen, ohne ihn zu spannen — sich an das Schlechte gewöhnen und zufrieden sind auch mit dem, was ihres Genius nicht würdig. Und damit wird mehr und mehr ihre Kraft gelähmt, und sie vermögen bald nicht die Fittiche zu regen zum höhern Fluge! – Eben darin liegt die gefährlichste

Selbsttäuschung, daß sie eigne Figuren bilden und in ein Werk hineintragen, von dem sie nicht begeistert werden können, so aber, um mich eines musikalischen Gleichnisses zu bedienen, ein selbst erfundnes Solo abspielen, in das andere mit willkürlichen Akkorden eingreifen, mag es nun klingen, wie es will. Sie entwöhnen sich davon, den Strahlen des wahrhaften Dichterwerks ihre eigne Brust zu erschließen, daß darin des Dichters fantastische Gestalt sich entzünde und in glühendem Leben emporflamme. Ja noch mehr! — Immer im Sumpfe watend zweifelt der müde, mißmütige Wandrer am Ende daran, daß es noch Höhen gibt mit frischen grünenden Rasen und verliert Auge und Sinn dafür. — Ganz praktisch gesprochen! — Ihr Garrik, gewöhnt, ja dazu berufen, statt der gegebenen Rollen immer selbstgeschaffene Figuren darzustellen, muß sich nur an diese halten, ohne jene im mindesten zu beachten. So wird er aber das eigentliche Studieren der Rolle, ist sie auch wirklich bedeutsam, ganz verlernen. Wie ich es überhaupt nicht begreifen kann, auf welche Weise ein vernünftiger Mensch das fade ungewaschene Zeug mancher Schau-, Trauer- und Lustspiele in den Kopf zu bringen vermag, so ist es denn nun klar, daß vorzüglich das strenge Memorieren sehr bald jenem Schauspieler unmöglich und er für Meisterwerke, zumal wenn sie metrisch gefaßt sind, gänzlich unbrauchbar werden wird. So nur an dem Erfolg des Augenblicks hängend, geht Ihnen das Höhere, Dauernde verloren. Hin ist das Talent, das der Schmuck Ihrer Bühne war. Andere minder begabte Schauspieler werden nicht unterlassen, Ihre Ansicht durch allerlei wohlgemeinten Rat, durch manche superfeine Bemerkung zu nähren und sich leise in den Platz schieben, den der gefährliche Nebenbuhler verlassen. Vergebens ringen diese aber nach der Gunst des Publikums, die der ihnen überlegene Meister verlor. Ja, — verlor, sage ich, denn glauben Sie mir, das Publikum kommt sehr bald dahin, den Diamant, der ihm täglich in falschem Lichte gezeigt wird, für einen gemeinen Kiesel zu halten.

Der Graue.

Es liegt Wahres in Ihren Worten, das sehe ich ein, aber auch zugleich die Unmöglichkeit, nach der ganzen Lage unseres Theaterwesens, wie es jetzt besteht, den genialen vielseitigen Schauspieler nur mit bedeutenden Rollen zu beschäftigen. Sie sind selbst Schauspiel-Direktor, ich führe Ihnen die Armut unseres Repertoirs zu Gemüte, und jede weitere Erklärung wird denn überflüssig.

Der Braune.

Glauben Sie ja nicht, daß ich Ihren Garrik nur durchaus in den sogenannten ersten Rollen auftreten sehen will. Es gibt vieles und vielerlei, was ohne blendende Außenseite sich aus tiefen Motiven entwickelt. Eine gering scheinende Rolle muß oft nach dem Willen des Dichters oder vielmehr nach dem notwendigen Bedingnis des Gedichts dem Ganzen Haltung geben, indem gerade in den Momenten dieser Rolle die nach allen Seiten ausgespannten Faden zusammenlaufen, und wer vermag denn eine solche Rolle darzustellen als eben ein Genius? — Nein! — ich wiederhole es, das wahre Genie werde nie gemißbraucht zu den losen ephemerischen Erscheinungen des Tages, die statt der wahrhaften innern Erregung nur momentanen Kitzel bezwecken. Dem ernsten, tiefen Künstler werde nur das Tiefe, Ernste, Wahre zugemutet, möge es sich gestalten, wie es wolle, selbst als Scherz, den des kecken Geistes Übermut geschaffen.

Der Graue.

Sie weichen mir aus, indem Sie die Lage unseres Theaterwesens, deren ich gedachte, ganz übergehen. Beachten Sie diese gehörig, so werden Sie zugestehn, daß ein vielseitiger Schauspieler durchaus sich herablassen muß, zu den Erscheinungen des Tages mitzuwirken, sie mögen sich nun gestalten, wie sie wollen.

Der Braune.

Was nennen Sie einen vielseitigen Schauspieler?

Der Graue.

Welche sonderbare Frage? — Nun! — der Schauspieler ist vielseitig zu nennen, der mit derselben Kraft und Wahrheit komische und tragische Rollen darstellt.

Der Braune.

An diese Vielseitigkeit glaube ich gar nicht, wird das Komische nicht in höherem Sinn genommen.

Der Graue.

Wie? — und doch dringen sich Beispiele der Art von selbst auf!

Der Braune.

Erlauben Sie, daß ich mich näher erkläre. Bezeichnen Sie durch das Wort: Vielseitigkeit, diejenige dem Schauspieler inwohnende Kraft, vermöge welcher er, seine Person ganz aufgebend, jedesmal in dem eigentümlichsten Charakter seiner Rolle auftritt und, ein Proteus, immer ein anderer scheint, so bin ich mit Ihnen einig, nicht allein, daß diese Eigenschaft eben von der Genialität des Schauspielers zeugt, sondern daß es auch noch, dem Himmel sei es gedankt, solche Schauspieler gibt. Aber schon daß Sie des Komischen im Gegensatz mit dem Tragischen gedachten, läßt mich glauben, wie Sie mit dem Wort vielseitig nur das meinen, was die Menge gewöhnlich darunter versteht. Der Künstler wird angegafft — angestaunt — als groß — als unübertrefflich ausgeschrien, der wie ein geschickter Taschenspieler aus derselben Flasche roten und weißen Wein — Likör und Milch einschenkt. Der heute den Macbeth und morgen den Schneider Wetzwetz, der heute den deutschen Hausvater, morgen den Franz Moor agiert. „Das ist ein vielseitiges Genie," ruft der ehrliche Janhagel und gibt sich gutwillig der Mystifikation hin, glaubt auch wohl, daß der Tausendsasa von seinem Gaukler in der Tat über seine Flasche gebieten und, unerachtet sie der Weinwirt mit seiner Ware füllte, daraus jedes andere flüssige Prinzip nach Gefallen hervorzaubern könne.

Der Graue.

Sie wählten zu Ihrem Beispiel Rollen, die die schneidendsten Kontraste bilden, und doch habe ich gerade in diesen Kontrasten Schauspieler excellieren gesehn.

Der Braune.

Nein — nein — nein! — Es ist nicht möglich. Eins oder das andere mußte unwahr sein. — Dem Schauspieler, in dessen Brust das wunderbare Geheimnis der Dichtungen ruht, die aus der tiefsten Tiefe der menschlichen Natur geschöpft sind, entschlüpft der Spaß, der von gedankenloser Willkür erzeugt heimatlos in den Lüften schwebt. In dem Ringen, das nur von der Außenwelt bedingte Possenhafte in das Innere hineinzuziehen oder vielmehr aus dem Innern heraus zu gestalten, verraucht das Vexierbild selbst in Dunst und Nebel. Ich meine, jener Schauspieler wird nicht imstande sein, etwas darzustellen, was nicht in dem innern Leben begründet ist und aus demselben hervorgeht, sowie dem Schauspieler, dem die tiefere Anschauung der menschlichen Natur mangelt, der die seltsam verzerrte Marionetten irgend eines launenhaften Puppendrehers für wahrhaft lebendige Menschen hält, jenes Gebiet des wahrhaftigen Dichters ewig verschlossen bleiben muß. Aber auch für diesen Schauspieler gibt es eine Virtuosität, die, so seltsam es auch klingen mag, eben in der getreuesten, rücksichtslosesten Darstellung jener Marionetten, welche bei der tieferen Anschauung des Wahrhaften unmöglich werden würde, liegt. Beide Schauspieler müssen nun im Entgegengesetzten unwahr werden, indem jener sich müht, das Vexierbild als wahrhaftig darzustellen, dieser aber zur Darstellung lebendiger Gestalten die Mittel, die nur im Innern zu finden, von der Außenwelt erborgt. Es geht wohl noch weiter. Der im tiefern Leben heimatliche Künstler gibt unwillkürlich dem Gemeinen den Anstrich des Höheren, so wie der andere das Gemeine nur in die Hülle des ihm verschlossenen Geheimnisses kleidet. So treten aber beider Gestalten in seltsamer, wunderlicher Zwei-

deutigkeit hervor. Hätte Raphael eine Bauernhochzeit gemalt, wir würden Apostel in Bauerröcken sehn, so wie in einer Grablegung von Tenniers ganz gewiß muntre rotnäsichte Bauern aus der Schenke, in Talaren angetan, unsern Herrn zu Grabe tragen müßten.

Der Graue.

Das mag alles recht schön und scharfsinnig gesagt sein, ich bleibe aber dabei stehen, daß die Erfahrung Ihnen widerspricht. Sollte denn in einem reichen Gemüt nicht der Sinn fürs Komische und Tragische wohnen? Sollte eine lebensvolle glühende Fantasie nicht beides mit gleicher Kraft aufzufassen und darzustellen vermögen? — Sollten nicht ebenso Künstler wie Dichter, denen der tiefste Ernst, die ergreifendste Ironie zu Gebote steht wie Shakespeare —

Der Braune.

Halt — halt! — Habe ich denn vom wahrhaftig Komischen gesprochen, habe ich denn nicht durch die Rollen, die ich beispielsweise einander entgegenstellte, genugsam bezeichnet, daß ich nur den nichtigen Spaß, das Possenhafte meine, welches ich übrigens durchaus nicht ganz verwerfen will, sobald es in rücksichtsloser Freiheit dargestellt wird? Kann doch, auch in höhern Gemütern, selbst die Fratze einen augenblicklichen Kitzel erregen, der gerade nicht übel tut. —

Der Graue.

Ha! — Sie weichen mir aus! — Sie gehen zurück. —

Der Braune.

Keineswegs! — Jetzt lassen Sie uns von dem wahrhaftig Komischen sprechen! — Wer mag denn die Ironie wegleugnen, die tief in der menschlichen Natur liegt, ja die eben die menschliche Natur in ihrem innersten Wesen bedingt, und aus der mit dem tiefsten Ernst der Scherz, der Witz, die Schalkheit herausstrahlen. „Sich den Witz und die Schalkheit der Natur im Heiligsten und Lieblichsten verschweigen wollen, ist vielleicht nur

möglich, wenn man geradezu Kartäuser wird und vom Schweigen und Verschweigen Profession macht," sagt Tieck in der Einleitung zum „Phantasus", wiewohl eben da in anderer Beziehung. Die krampfhaften Zuckungen des Schmerzes, die schneidendsten Klagetöne der Verzweiflung strömen aus in das Lachen der wunderbaren Lust, die eben erst von Schmerz und Verzweiflung erzeugt wurde. Die volle Erkenntnis dieses seltsamen Organism der menschlichen Natur möchte ja eben das sein, was wir Humor nennen und so sich das tiefe innere Wesen des Humoristischen, welches meines Bedünkens mit dem wahrhaftig Komischen eins und dasselbe ist, von selbst bestimmen. Nun gehe ich weiter und behaupte, daß eben jene Erkenntnis oder recht eigentlich der Humor in der Brust des Schauspielers heimatlich ist, der seine Darstellungen aus der Tiefe der menschlichen Natur schöpft. Hieraus folgt denn aber wieder von selbst, daß dieser hochbegabte Schauspieler mit gleicher Kraft und Wahrheit komische und tragische Rollen, Strahlen aus einem Fokus geworfen, darstellen wird! —

Der Graue.

Jetzt glaube ich Sie ganz zu verstehen und will auch demütiglich zugeben, daß ich das wahre Komische mit dem Possenhaften verwechselte oder vielmehr beides in eine Kategorie zusammenwarf. Ich nannte Shakespeare, und jetzt geht es mir recht lebendig auf, daß es ja eben der Humor, wie Sie den Begriff davon feststellen, allein ist, der seine Gestalten belebt.

Der Braune.

Jawohl! — kein Dichter hat jemals die menschliche Natur so in ihrer Tiefe erkannt und darzustellen gewußt als Shakespeare, deshalb gehören seine Charaktere der Welt an und dauern fort, solange noch Menschen in der Zeit existieren. Als laute Verkündiger des eigentlichen Humors, der das Komische und Tragische selbst ist, hat er seine Narren aufgestellt. Dann aber tragen seine Helden wohl alle das Gepräge jener Ironie, die sich

oft in den höchsten Momenten witzig fantasierend ausspricht, sowie seine komischen Charaktere eben wieder auf tragischen Grund basiert sind. Denken Sie an den König Johann, an den Lear, an den ergötzlichen Malvolio, dessen possenhafte Narrheit das Erzeugnis einer fixen Idee ist, die in seinem Innern nistet und seine Sinne auf seltsame Weise verwirrt. Den Fallstaff als Ausbund der herrlichsten Ironie, des reichhaltigsten Humors mag ich gar nicht nennen. Welche unwiderstehliche Gewalt, welche Herrscherkraft über das Gemüt des Zuschauers müßte der Schauspieler besitzen, den wirklich wahrer innerer Humor beseelte, und dem der Himmel die Gabe verliehen, diesen Humor in Ton, Wort und Gebärde ins äußere Leben lebendig herauszustrahlen. Sie besitzen einen Phönix, wenn Ihr kleiner Garrik wirklich so organisiert ist, woran ich wie an alles Wunderbare, das doch vielleicht in der Tat geschehen oder geschieht, vielleicht mit Unrecht zweifle. Ich für mein Teil habe, wenigstens in neuerer Zeit, keinen solchen Heros gesehen.

Der Graue.

Gegen meinen kleinen Garrik steigen mir in diesem Augenblick einige Zweifel auf, und ich erinnere Sie daher geschwinde an den alten großen Garrik, der gewiß ein von wahrem, tiefem, innerm Humor beseelter Schauspieler war, wie Sie ihn wünschen.

Der Braune.

Unerachtet Lichtenbergs geistreicher Beschreibung von Garriks Spiel, unerachtet des witzigen Enthusiasmus, mit dem er von der kleinen Falte spricht, die sich im schwarzen Gala-Kleide nach französischem Zuschnitt unter Garriks linker Schulter bildete, wenn er als Hamlet mit Laertes in Ophelias Grabe rang, unerachtet aller Anekdoten, die man von Garriks Zaubereien sich nacherzählt, kann ich mir, denke ich mir seine ganze Persönlichkeit, kein rechtes Bild von seinem tragischen Spiel aufstellen. — Hogarths kleiner Mohrenknabe in dem „Weg der Buhlerin," der vor dem fallenden Teetisch erschrickt, ist bekanntlich Garrik als Othello, und ich ge-

stehe, daß dieser Hohn mir Garriks Bild vielleicht zu sehr verdirbt. Mir fällt dabei ein, daß es mit Garriks Darstellung des Othello irgend einen Haken gehabt haben muß, sonst wäre Hogarth auf so etwas gar nicht gefallen. Doch dem sei, wie ihm wolle, aber gewiß scheint es zu sein, daß Garrik in dem tief Humoristischen von Foot übertroffen wurde.

Der Graue.

Auf welchen kleinen Zyklus von tragischen und komischen Rollen würde aber der humoristische Schauspieler beschränkt sein, verwürfe er alles, was nicht aus wahrem Humor sich gestaltet. Am Ende würden seine Darstellungen eine Shakespeares-Galerie werden, und Sie sind darin wohl mit mir einig, daß es nun einmal bei der leidigen Tendenz unseres Theaterwesens ein gar mißliches Ding ist, jenen Giganten über die Bühne schreiten zu lassen, den unsere schwachen Theaterbretter kaum mehr tragen können.

Der Braune.

Es käme nur darauf an, unsern dünnen Theaterbrettern tüchtige Balken unterzuziehen. Aber zu solchem Bau, der doch immer nötiger zu werden scheint, fehlt es uns an Geschicklichkeit, vorzüglich an Mut. Doch abgesehen davon dürfte der Zyklus jener Rollen, von denen Sie sprachen, auch gar nicht so enge ausfallen, als man wohl glauben dürfte. — Sie warfen mir vor, daß ich, die gepriesene Vielseitigkeit mancher Schauspieler anfechtend, die Beispiele heterogener Rollen zu grell wählte. Lassen Sie mich jetzt zwei Rollen nennen, die das schneidendste Widerspiel zu bilden scheinen, und die doch mit gleicher Kraft und Wahrheit von einem und demselben wahrhaft genialen Schauspieler dargestellt werden könnten. Ich meine Shakespeares Othello und Molières Geizigen.

Der Graue.

Welche Behauptung! — Wie reimt sich das zu den Prinzipen, die Sie vorhin aufstellten! — Doch nein! — Ich fühle dunkel, daß Sie recht haben können, und bitte mich ganz aufzuklären.

Der Braune.

In beiden, in Othello und in dem Geizigen, steigert sich eine Leidenschaft aus dem Innersten heraus bis zur furchtbarsten Höhe. Der eine vollführt die gräßlichste Tat, der andere tritt im tiefsten gehässigsten Argwohn gegen das ganze menschliche Geschlecht, das er verschworen gegen sich wähnt, die heiligsten Verhältnisse, wie sie Natur und bürgerliches Verhältnis bilden, mit Füßen. Nur die individuelle Gestaltung der Leidenschaft jedes bewirkt die Verschiedenheit ihres Erscheinens und entscheidet über das Tragische und Komische. Liebe und Ehre begeistern den großherzigen Mohren, nur die wahnsinnige Lust am schnöden Golde beseelt den Geizigen. Beide, in ihrem Innersten angegriffen, in ihrem eigentlichsten Wesen, Leben und Heil gekränkt, brechen los in toller Wut, und in dieser, in dem höchsten Moment ihrer Erscheinung treffen die Strahlen, wie sie aus ihrem Innern in verschiedener Brechung hervorströmten, dort tragisches Staunen, hier lachenden Spott in der Brust des Zuschauers entzündend, in einen Fokus zusammen. Wen erfaßt nicht tiefes Entsetzen bei Othellos furchtbaren Worten: „Tu aus das Licht!" – wen wird aber mitten im Lachen nicht auch tiefes Grauen anwandeln, wenn der Geizige in heilloser Raserei seinen eignen Arm erfaßt, wähnend, den Dieb festzupacken, der ihm die Kassette stahl, wenn er in voller Verzweiflung selbst unter den Zuschauern den Verräter sucht! – So ist wohl Molières Geiziger ein wahrhaft komischer Charakter, von dem uns der gehaltlose, ganz in die Gemeinheit gezogene Kammerrat Fegesack kein Bild gibt, so wie die Art, wie dieser von einem nicht längst verstorbenen großen Schauspieler dargestellt wurde, eine der seltsamsten Verirrungen war, die es wohl geben mag. – Lassen Sie mich eines Shakespeareschen Charakters gedenken, in dem das Tragische und Komische vollkommen zusammenströmend, das Entsetzliche erzeugt. Ich meine den Shylock. – Es ist so viel über diese schwürigste aller schwürigen Rollen, die auf solche Elemente gestützt sind,

gesagt worden, daß meine Bemerkungen viel zu spät kommen würden. Aber Sie gestehen mir ein, daß diese Rolle recht eigentlich in meine Theorie von tief komischen Rollen paßt und wohl nur von einem solchen Schauspieler, der in der Tat vielseitig ist, wie ich nämlich Viel- oder Doppelseitigkeit verstanden haben will, wahr und kräftig dargestellt werden könnte.

Der Graue.

Gerade diese Rolle, welche Sie gewiß mit Recht in die Kategorie der allerschwürigsten stellen, spielt mein kleiner Garrik so ganz vortrefflich, daß schwer zu befriedigende Kenner ihm nie den vollsten Beifall versagten. Im Grunde genommen ist dieser Shylock ein jüdischer Heros, denn der im tiefen Innern glühende Haß gegen das Christenvolk wird pathetisch, indem er jede andere Leidenschaft wegzehrt und die fürchterliche Rache erzeugt, der der Jude Geld und Gut, die Tochter opfert. Sein Untergang ist echt tragisch und wohl grauenvoller als der Untergang manches Helden oder Tyrannen. Was ist der Giftbecher oder der Dolchstoß gegen die gänzliche Vernichtung der bürgerlichen Existenz, die über den Juden verhängt wird, und die wie ein langsam tötendes Gift sein inneres Mark aufzehrt. Wenn mein Garrik die Worte spricht: „Mir ist nicht wohl" ꝛc. ꝛc., so gleitet es gewiß jedem Zuschauer, dessen Gemütsart nicht gar zu robust und undurchdringlich ist, eiskalt durch alle Glieder.

Der Braune.

Wie geht es mit den Szenen, wenn der Jude in heller Verzweiflung um seine Tochter und um seine Dukaten schreit und dann, wenn ihm Antonios Unglück, das seine Brust labt, verkündet wird und er dazwischen immer Nachrichten von der Jessika hören muß, die ihm die Brust durchschneiden?

Der Graue.

Ha, ich verstehe Sie! — Gerade in diesen Szenen ist es wohl am schwersten, auf dem schillernden Hintergrunde die Figur rein kräftig zu erhalten. Der Zuschauer soll lachen über den

Juden, ohne daß dieser im mindesten lächerlich wird. Gerade in diesen Szenen übertrifft mein Garrik einen großen Schauspieler, den ich einst diese Rolle spielen sah, und der ins gemeine Jüdeln fiel, dadurch aber das hoch Poetische der Rolle gänzlich zerriß. Wahrscheinlich verführte ihn die im gemeinen Leben gemachte Erfahrung, nach welcher die Juden, sobald sie von irgend einer Leidenschaft bestürmt werden, Ton und Gebärde ganz seltsam ändern und eben in das sogenannte Jüdeln verfallen, das ob seines Possierlichen unwiderstehlich zum Lachen reizt. Wie paßt das aber zum Shylock, dessen Sprache ein schärferer Akzent, der Anhauch des Hebräischen, hinlänglich individualisiert. Die fremden Anklänge aus dem Orient, die der Rolle des Shylock einen wunderlichen Pathos geben, hat mein Schauspieler sehr in seiner Gewalt.

Der Braune.

Und von diesem Shylock ist nur ein Schritt herüber zu jenen wunderbaren Rollen Shakespeares, die auf den Humor im andern oder vielmehr engeren Sinn basiert sind. Das Gefühl des Mißverhältnisses, in dem der innere Geist mit allem äußern irdischen Treiben um ihn her steht, erzeugt den krankhaften Überreiz, der ausbricht in bittre höhnende Ironie. Es ist ein krampfhafter Kitzel, den das schmerzlich berührte wunde Gemüt empfindet, und das Lachen ist nur der Schmerzeslaut der Sehnsucht nach der Heimat, die im Innern sich regt. Solche Charaktere sind der Narr im „Lear," Jacques in „Wie es euch gefällt", aber auf der höchsten Spitze derselben steht wohl der unvergleichliche Hamlet. Es ist ein Gemüt zu schwach, das zu tragen, was das Schicksal ihm aufgelastet, heißt es irgendwo, und ich setze hinzu, daß vorzüglich das tiefe Gefühl jenes Mißverhältnisses, welches keine Tat ausgleicht, sondern das nur mit dem eignen irdischen Untergange endet, den Hamlet schwankend und unentschlossen erscheinen läßt. Dieser Hamlet ist es nun aber, den in der Tat nur der vom tiefsten Humor beseelte Schauspieler darstellen kann. Ich habe

noch keinen gesehen, der in dieser Rolle nicht auf mäandrische Irrwege geraten sein, oder der nicht wenigstens entweder diesen oder jenen integrierenden Teil des Charakters verfehlt, so aber eigentlich gar keinen Charakter dargestellt haben sollte. In besonderer Beziehung auf den Hamlet wiederhole ich, was ich vorhin aussprach. Mit welcher unwiderstehlichen Gewalt müßte der Schauspieler auf das Gemüt des Zuschauers wirken, dem die Gabe verliehen, den ihm inwohnenden wahren Humor in Ton, Wort und Gebärde aus dem Innern heraus ins äußere Leben zu strahlen! — Über welche Rolle ist mehr Weises, Tiefes und Herrliches geschrieben worden als eben über den Hamlet. Es ist kaum möglich, praktischeren Unterricht darüber zu geben, als es im Wilhelm Meister geschehen, doch was hilft der beste Unterricht im Tanz dem Lahmen! —

Der Graue.

Bemerken Sie wohl selbst, daß Sie immer und immer nur von Shakespeare sprechen? — Hat Sie denn die Erfahrung nicht wie mich darüber belehrt, daß, noch einmal sei es gesagt, die Aufführung Shakespearscher Stücke ein durchaus mißliches Ding ist? Glauben Sie mir, auch mich hat der Shakespearsche Genius mächtig ergriffen, auch ich dachte, las ich manches Stück, daß es mit Riesenkraft wirken, alles um sich her niederschlagen müßte. Ich sparte keine Mühe, keinen Aufwand an Dekorationen und Kleidern, ich ließ es nicht an Proben fehlen, ich suchte jeden Schauspieler für seine Rolle zu beseelen, alle spielten gut, ich kann es nicht anders sagen, doch blieb das Stück wirkungslos oder machte wenigstens nicht den Effekt, den ich mit Recht davon erwarten zu können geglaubt hatte!

Der Braune.

Und am Ende verloren Sie Liebe und Lust!

Der Graue.

Wie ich es nicht leugnen kann. — Es ist das Zeitalter der Shakespearschen Stücke nicht mehr, davon habe ich mich hinlänglich überzeugt.

Der Braune.

Haben Sie wohl jemals ein Shakespearsches Stück dem Original getreu gegeben?

Der Graue.

Allerdings! — nur freilich mit den Abänderungen, die die Einrichtung unseres Theaters und die Deutlichkeit nötig machten. Einige Szenen wurden nur versetzt, manche zu lange Reden abgekürzt. —

Der Braune.

O! — o! — o! —

Der Graue.

Sie billigen das nicht? — Aber sagen Sie mir, was soll man damit anfangen, wenn z. B., wie es im Shakespeare oftmals geschieht, plötzlich verwandelt und der Zuschauer an einen ganz entfernten Ort versetzt wird, um eine kurze Rede oder ein kurzes Gespräch zu hören, worauf wieder verwandelt wird, und alles in vorigem Geleise fortgeht?

Der Braune.

Haben Sie, mein lieber Freund! wenn Sie bei dem Lesen eines Shakespearschen Stückes auf eine solche Szene stießen, sich wohl recht lebhaft im Geiste nicht auf, sondern vor die Bühne gestellt? — Glauben Sie mir, Sie würden dann sehr deutlich die Notwendigkeit jener Szene, die auf den ersten Blick ohne allen Zusammenhang hineingeschneiet schien, gefühlt haben. — Es mochte, um Künftiges vorzubereiten, gerade nötig sein, den Zuschauer plötzlich an dies oder das zu erinnern oder irgend einen Funken hinzuwerfen, der später aufglimmt. — Es gibt keinen ärgeren Irrtum als die Meinung, daß Shakespeare von der Begeisterung des Augenblicks hingerissen, ja von dem Fantasma, das der aufgärende Geist geboren, beherrscht, in regelloser Willkür seine Werke hingeworfen. Das Genie, sagt ein tiefer Kenner der Kunst*),

*) Fernow, Römische Studien.

wirkt auch in den höchsten Graden des Enthusiasmus mit Besonnenheit und Freiheit. Es ist von seinem Gegenstande durchdrungen, emporgehoben, begeistert, aber nicht beherrscht. — Wie sehr dies bei Shakespeare zutrifft, davon gibt den schlagendsten Beweis, daß gerade in dem schwürigsten Punkt jedes dramatischen Werks, in dem Punkt, der die klarste Besonnenheit, die vollkommenste Herrschaft über den Stoff, wie er in allen Teilen verarbeitet werden soll, voraussetzt, seine vollendete Meisterschaft auf das herrlichste hervorleuchtet. — Ich meine nichts anders als die Exposition des Stücks. Denken Sie an die ersten Szenen von Julius Cäsar — Hamlet — Othello — Romeo und Julie ꝛc. ꝛc. Ist es möglich, den Zuschauer in den ersten Momenten kräftiger zu ergreifen, ihn auf andere Weise sogleich in die Zeit, medias in res, in den Brennpunkt der Handlung zu versetzen?

Der Graue.

Und doch ist selbst von großen Dichtern eben an diesen Expositionen viel gemodelt worden; z. B. ist ja Romeo und Julie in ganz veränderter Gestalt erschienen.

Der Braune.

O, lassen Sie uns von diesem ganz unerklärlichen Mißgriff schweigen. — Die Bearbeitung, von der Sie sprechen, ist mir wie eine abscheuliche Verhöhnung unserer Theaterbretter erschienen. Wenden wir uns geschwinde zum Egmont, dessen meisterhafte Exposition Shakespeares würdig ist. Der Vorhang rollt auf, nicht damit wir lange Erzählungen von uns fremdartigen Dingen anhören sollen, nein wir blicken selbst in die uns erschlossene Zeit des Dramas hinein, vor unsern Augen geschehen die Dinge, aus denen die Handlung wie aus einem fruchtbaren Keim aufsproßt und sich entwickelt bis zur Vollendung. Wer mag denn nun glauben, daß solch ein besonnener, den Stoff beherrschender Meister wie Shakespeare auch nur das Mindeste ohne tiefe Absicht, ohne die innerste Überzeugung der Notwendigkeit in sein Werk hineingearbeitet haben sollte. Nicht an dem Meister, an

uns mag es liegen, daß wir oft nicht jene tiefere Idee erkennen. Das heillose Versetzen der Szenen ist es aber, wodurch wir alles, was kunstmäßig zusammengefügt, gewaltsam auseinanderreißen, und dann wundern wir uns, daß aus dem schönen Bilde, dessen Teile nicht mehr zusammenpassen, eine alberne Mißgeburt geworden ist. Eigentlich ist es ganz toll anzusehen, wie mittelmäßige Bursche sich unterfangen, mit dem großen Meister umzugehen, nicht als sei er ihresgleichen, nein — als korrigierten sie dem armseligen Schulbuben ein Exerzitium. Einer fängt an und ändert und streicht, der andere ändert das Geänderte, und dem dritten ist es noch nicht recht, der tut noch von dem Seinigen hinzu und richtet ein für seine Leinwand und für seine Bretter, wie er nur kann, so daß der Name Shakespeare auf dem Zettel zur heillosen Ironie wird. Leider — leider ließen sich selbst bessere oder vielmehr wirkliche Dichter verleiten, Koryphäen solches Unwesens zu sein. — Noch kennt, wie ich mit dem vollsten Recht behaupten mag, das große Publikum den herrlichen Meister gar nicht, denn nirgends sah es ein Werk von ihm ohne jene unverständige Verstümmelungen, die sich auf keine Weise rechtfertigen lassen und nur ein Beweis der Imbezillität derer sind, die sie unternahmen. — Doch ich werde, so wie immer, wenn ich von meinem herrlichen Shakespeare spreche, heftiger, als es gerade nötig.

Der Graue.

So viel werden Sie mir aber eingestehen müssen, daß es beinahe in jedem Shakespearschen Stück Redensarten gibt, die so sehr Anstand und Sitte beleidigen, daß es unmöglich ist, sie auf der Bühne sagen zu lassen.

Der Braune.

Freilich sind wir so prüde geworden, daß wir über jeden robusten Spaß die Nase rümpfen und uns lieber die Ruchlosigkeit manches französischen Stücks gefallen lassen als irgend einen Ausdruck, der ein natürliches Ding auf natürliche Weise benennt,

und so bleibe dann solch ein Ausdruck, solch eine Redensart weg, dies kann dem Ganzen nichts schaden, wiewohl jedesmal ein tüchtiger aus der tiefsten Tiefe gegriffener Charakterzug zum Teufel gehen wird. Wenn der Junker Tobias in „Was ihr wollt" auf die Heringe flucht, die ihm aufstoßen, so steht mit einem Zuge der ganze Rüpel vor uns da. — Denken Sie noch an die Kärrnerszene in „Heinrich dem Vierten", und Sie werden mir gestehen, daß durch diese Szene, die manchem auch ganz zwecklos hineingeflickt scheinen dürfte, erst das ganze Bild der Schenke in Gadshill und der sauberen Gesellschaft, mit der der humoristische Prinz seinen tollen Verkehr treibt, recht lebendig hervortritt. — Freilich darf eine solche Szene zurzeit nicht auf die Bühne kommen, weil wir sonst notwendig von unserer ganz erstaunlich feinen Bildung etwas herablassen müßten.

Der Graue.

Ich merke schon — keinen Flecken dulden Sie an Ihrem Liebling! — Doch zugegeben auch, daß ein Shakespearsches Werk nur ganz dem Original getreu auf das Publikum mit voller Stärke zu wirken vermöchte, so werden Sie mir doch eingestehen müssen, daß es wohl schwerlich irgend eine Bühne geben dürfte mit so viel talentvollen Schauspielern versehen, um die Unzahl von Rollen in jenen Schauspielen, deren keine vernachlässigt werden darf, gehörig besetzen zu können.

Der Braune.

Daß in der Unbehülflichkeit, vorzüglich aber wohl in der Entwöhnung unserer Schauspieler von allem echt Dramatischen eine große Schwürigkeit liegt, will ich, muß ich einräumen. Dichter und Schauspieler stehen in beständiger Wechselwirkung. Jene geben den Ton an, den diese auffassen, und das Erklingen dieses Tons regt jene an, abermals und abermals auf dieselbe Weise zu intonieren, weil sie nun des richtigen Nachklingens gewiß sind und sich daran erfreuen. Es wäre töricht zu glauben, daß zu Shakespeares Zeit es lauter vortreffliche Schauspieler gab,

so daß die kleinste Rolle einem theatralischen Heros zufiel, gewiß ist es aber, daß der Genius des Meisters alle impulsierte. Mit einem Wort, daß, von dem Ganzen beseelt, jeder vermochte richtig in das Drama einzugreifen und so sich alles zum Gehörigen fügte. — Ich sprach von Shakespeares meisterhaften Expositionen. Schon diesen einzelnen integrierenden Teil seiner Werke betrachtend, gewahrt man sichtlich, auf welche Irrwege neuere dramatische Dichter gerieten und dadurch den Verfall der dramatischen Kunst herbeiführten.

Der Graue.

Wie? — gibt es denn nicht auch neuere anerkannte Meisterwerke? —

Der Braune.

O, man hat köstliche glänzende Schleier gewebt, so daß wir wie der Prinz im „Triumph der Empfindsamkeit" mit der Puppe zufrieden sind, die dahinter sitzt, und die Königin selbst nicht mehr mögen. — Worin besteht denn eigentlich die göttliche Kraft des Dramas, die uns so wie kein anderes Kunstwerk unwiderstehlich ergreift, anders, als daß wir, mit einem Zauberschlage der Alltäglichkeit entrückt, die wunderbaren Ereignisse eines fantastischen Lebens vor unseren Augen geschehen sehen? Ist es daher nicht recht dem innigsten Wesen des Dramas entgegen, wird seine eigentümlich wirkende Kraft nicht ganz gelähmt, wenn uns die Tat, die wir mit eignen Augen zu schauen gedachten, nur erzählt wird? — In der Tat, in der lebendigsten Handlung gibt uns Shakespeare die Exposition des Stücks, während andere mit langweiligen Erzählungen uns von vornhinein ermüden und uns mit schönen Worten und Redensarten überschütten, die kein lebendiges Bild in unsrer Seele zurücklassen. Aber nicht bloß von der Exposition ist die Rede, nein, die mehresten unserer neuern großen Haupt- und Staatsaktionen sind, an Tat und Handlung bettelarm, nur rhetorische Kunstübungen zu nennen, in denen einer nach dem andern auftritt und, sei er König, Held, Diener ꝛc. ꝛc., in zierlicher

geschmückter Rede sich ausbreitet. Viel zu weit würd' es mich führen, wenn ich sagen sollte, wie ich mir so nach meiner Art das allmähliche Abweichen unserer Dichter von dem wahrhaft Dramatischen erkläre, so viel ist aber gewiß, daß Schiller, dem die Kraft des Wortes wie nicht leicht einem zu Gebote stand, seiner Herrlichkeit und Größe unerachtet, die nächste Gelegenheit zu jener Verirrung gab. Ein gewisse Prägnanz, mittelst der Verse Verse gebären, ist ihm ganz eigentümlich.

Der Graue.

Nehmen Sie den verjährten Shakespeare so sehr in Schutz, daß Sie ihn als durchaus makellos erkannt haben wollen, so preise ich dagegen meinen herrlichen Schiller, der wie ein glänzender Stern wohl manchen hochgerühmten Dichter überstrahlt. — Sie wollen Handlung, gibt es reichere als im Wilhelm Tell?

Der Braune.

Habe ich denn den großen Mann tadeln wollen? — Nur von dem imitatorum pecus war die Rede, das sich jedesmal an der Schwäche hält, die sich mit dem eignen Prinzip am leichtesten vermählt. Es ließe sich ein großer Streit über die Frage beginnen, inwiefern Schiller ein eigentlich dramatischer Dichter zu nennen. So viel ist aber gewiß, daß ein hochbegabter Genius wie er die tiefe Erkenntnis des wahrhaft Dramatischen wohl in sich tragen mußte. Sein Streben nach diesem in spätern Jahren ist unverkennbar. Sie erwähnten des Tells, vergleichen Sie nur diesen mit dem Don Carlos, welch eine Kluft liegt zwischen beiden Schauspielen! — So wie ich den Don Carlos für ganz undramatisch halte, räume ich Ihnen aus voller Überzeugung ein, daß Wilhelm Tell wenigstens in den ersten Aufzügen ein wahrhaftes Schauspiel ist. Die wundervoll herrliche Exposition in diesem Meisterwerk beweiset auch, wie wenig der wahre Dichter dazu der Erzählung bedarf, die, so schön sie auch verfaßt sein mag, an und für sich allein den Zuschauer niemals erwärmen wird. Aber auf das Erzählen haben nun einmal viele neuere Dichter ihre Sache

gestellt, und manches Trauerspiel enthält eigentlich nichts weiter als die wohlgeordnete, in schönen Worten und absonderlichen Redensarten verfaßte Relation eines fatalen Kriminalverbrechens, die mehreren Personen verschiedenen Alters und Standes in den Mund gelegt ist, worauf dann die Vollziehung des gesprochenen Urteils an dem schuldigen Missetäter erfolgt. Kurz, von dem wahrhaft Dramatischen ab zu dem Rhetorischen haben sich unsere Dichter gewandt und unsere Schauspieler mit fortgerissen, die ihrerseits nun auch dem rhetorischen Teil ihrer Kunst zu viel Wert geben.

Der Graue.

Sie können doch das Bestreben unserer Künstler, richtig zu sprechen im ganzen Umfange des Worts, unmöglich tadeln?

Der Braune.

Ei! — richtige Deklamation ist ja die Basis, worauf alles beruht, aber damit ist ja noch nicht alles getan. Man kann eine Rolle sehr richtig deklamieren und doch alles auf das erbärmlichste verhunzen. — Eine ganz eigne, aber sehr erklärliche Erscheinung der neueren Zeit ist es wohl, daß man die dramatische Kunst zerspaltete und die Glieder des verstümmelten Körpers einzeln zur Schau trug. Während manche herumreisten und, sprachlosen Automaten gleich, wunderliche Posituren machten oder wie Grimaciers allerlei bedenkliche Gesichter schnitten, deklamierten sich andere in dramatischen Konzerten heiser, und damit die unsinnige Tändelei bis zum höchsten Punkt getrieben werde, mußte sich die Musik dazu hergeben, zu dem dumpfen tonlosen Geplapper ihre herrlichen Akkorde ertönen zu lassen. — Der Unfug war zu arg, um lange geduldet werden zu können. — Doch ich lenke in mein voriges Thema ein. — Eben daher, weil die Schauspieler durch die Werke unserer rhetorisch gewordenen Dichter von dem wahrhaft Dramatischen entwöhnt sind, wird ihnen die Darstellung Shakespearscher Rollen, die nur ganz allein auf das Dramatische basiert sind, schwer, ja unmöglich. Hier ist's mit der Deklamation allein nicht getan, Schauspieler im ganzen

Sinn des Worts muß der sein, der im Shakespeare auftritt, und es folgt hieraus noch gar nicht, daß jede seiner Rollen einen übervortrefflichen Schauspieler verlange. Ein mittelmäßiges Talent, das nur von der Handlung ergriffen ist und sich wirklich rührt und bewegt wie ein lebendiger tätiger Mensch, kann hier den im Grunde bessern Schauspieler übertreffen, der in dem beständigen Mühen, durch die Rede zu ergreifen, alles übrige um sich her vergißt. Noch ein Punkt ist hier zu bedenken. Eben weil wahrhaft dramatische Charaktere in der äußern Erscheinung wirken sollen, widerstrebt sehr oft die Persönlichkeit des Schauspielers dem darzustellenden Charakter so sehr, daß alle Mühe, den Zuschauer zu illudieren, vergebens bleibt. Hier hilft nun die angeborne Eitelkeit der Imbezillität des bloß rhetorischen Schauspielers wacker auf. Er räsoniert: es ist wahr, mein Organ ist schwach, meine Bewegungen sind kränklich schwankend, alles das scheint der Natur des Heros, den ich darzustellen unternommen, entgegen zu sein, allein wer vermag die Rolle mit dem Ausdruck, mit der Richtigkeit der Intonation zu sprechen als ich, das entschädigt für alles übrige. Der Schauspieler irrt sich, denn statt den Heros vor Augen zu sehen, erblickt der Zuschauer nur einen, der von dem Heros hübsch erzählt und sich dabei müht zu tun, als sei er der Heros selbst, aber das glaubt ihm der Zuschauer nun und nimmermehr. Verlangt nun gar die Rolle irgend einen Ausbruch der physischen Kraft, die dem Schauspieler mangelt, und behilft der sich mit irgend einem, in der Regel schlecht gewählten Surrogat, so läuft er Gefahr, lächerlich zu werden und das Ganze auf heillose Weise zu verstören. Beinahe noch auffallender trifft dies alles bei weiblichen Rollen ein, die oft ganz mit ihrem innersten Wesen auf die Persönlichkeit der Schauspielerin basiert sind. Denken Sie an die Turandot. —

Der Graue.

Ha — Turandot! — O, Sie wecken mit dem Namen eine Erinnerung, die mich noch mit süßen Schauern durchbebt.

Vor mehreren Jahren durchreiste ich, damals noch ein sehr junger Mensch, einen Teil von Italien. In Brescia fand ich eine kleine Truppe, die, ein sehr seltner Fall in Italien, Schauspiele gab. Hoch verwunderten wir, ich und mein Begleiter, uns, den zur großen Ungebühr vergessenen Gozzi hier noch auf der Bühne zu finden. In der Tat hatte man für den künftigen Abend Turandot Fiaba Chinese teatrale tragicomica in cinque Atti angekündigt. Der Zufall wollt' es, daß ich die Schauspielerin, welche die Turandot spielen sollte, Tages zuvor ganz in der Nähe sah. Sie war von mittler Gestalt und gerade nicht schön zu nennen, aber nie sah ich ein schöneres Ebenmaß des Gliederbaues, nie mehr Anmut der Bewegung. Die Form ihres Gesichts war das reinste Oval, die Nase wohlgestaltet, etwas aufgeworfene Lippen, schönes tief dunkles Haar, aber vor allem strahlten die großen schwarzen Augen in wahrem Himmelsglanz. Sie sprach den Contr'alt der Italienerinnen, der, wie Sie wissen werden, recht tief ins Herz dringt. Gleich im ersten Auftreten, in den ersten Szenen bewährte sich Signora als vollendete Schauspielerin. Unbeschreiblich war der Ausdruck des tief im Innersten auf wunderbare Weise bewegten Gemüts, als sie bei Calafs Anblick leise zur Zelima die bedeutenden Worte sprach, in denen der feinste Faden zum ganzen Gespinst angelegt wird:

Zelima, oh Cielo! alcun oggetto, credi
Nel Divan non s'espose, che destasse
Compassione in questo sen. Costui
Mi fa pieta.

Aber als sie nun, da Calaf zwei ihrer Rätsel erraten und sie das dritte dumpf und feierlich hergesagt, in blendender Majestät vorschritt, als sie plötzlich den Schleier, der ihr Antlitz verhüllte, zurückwarf, da fuhr der tötende Blitz ihrer in Himmelsfeuer strahlenden Augen nicht in Calafs Brust allein — nein! — in die Brust jedes Zuschauers!

Guardami'n volta, e non tremar. Se puoi
Spiega, chi sia la fera, o a morte corri!

Wer fühlte nicht alle Schauer der süßesten Wonne — des Entzückens, der staunenden Angst seine Adern durchgleiten, wer hätte nicht wie Calaf in Himmelsseligkeit verzweifelnd ausrufen mögen: „Oh bellezza! Oh splendor!“ —

Der Braune.

Sehn Sie wohl, hätte Ihre Signora nicht dergleichen strahlende Augen gehabt, wie ging es denn mit dem Effekt der Hauptszene im ganzen Drama. Eben wollt' ich erst der Turandot gedenken als einer der allerschwürigsten Rollen rücksichts der Ansprüche, die sie an die Schauspielerin macht. Nur die vollendete Künstlerin wird das Heroische oder vielmehr die wahnsinnige Wut der Turandot erfassen, ohne den Zauber der herrlichsten Weiblichkeit zu zerstören. Und dazu muß jene vollendete Künstlerin jung und schön sein und zwar so schön, wie es mittelst aller ersinnlichen Farbentöpfchen in der Welt nicht hervorgebracht werden kann. Strahlt sie nicht den Calaf an mit solchen Augen wie Ihre Brescianerin, oder wird auch nur ein mittelmäßiges gleichgültiges Gesichtlein enthüllt, wenn der Schleier abgeworfen, so ist Calafs Verwirrung sowie die ganze Szene lächerlich. Übrigens bin ich so glücklich gewesen, eine deutsche Turandot zu sehen, die Ihrer Brescianerin ganz an die Seite zu stellen, und dabei einen so überaus vortrefflichen Altoum, daß gar nichts zu wünschen übrig blieb. Meine Majestät trug einen ungeheuern chinesischen Hut und bewegte sich in den schwerfälligen Kleidern langsam, pathetisch, feierlich, wie es dem fabelhaften Kaiser ziemt. So ganz von gravitätischem Ernst umflossen, nahm sich nun seine beständig gerührte Stimmung ungemein wunderlich aus. Ein großes, sehr absonderliches Schnupftuch wehte in seiner Hand, und damit trocknete er sich im Diwan auf dem Thron sitzend die Tränen auf ganz eigentümliche Weise, und dabei schnitt seine Stimme in den beweglichen Redensarten, die er an die Turandot richtete, oft durch wie ein chinesisches Glockenspiel. Der Schauspieler hatte die tiefe Ironie dieser vor-

trefflichen Rolle herrlich aufgefaßt. Er, Turandot und Adelma, die der vortrefflichsten Schauspielerin, wie es je eine gegeben, zugefallen, hielten mich schadlos für die Erbärmlichkeit des übrigen, welche vorzüglich der schlechten Bearbeitung zuzuschreiben war. Auch hier beweiset der Mißgriff eines großen Dichters meinen Satz, daß es mit dem Bearbeiten überhaupt eine mißliche Sache ist. Mit dem Original verglichen, begreift man nicht, wie es dem deutschen Bearbeiter möglich war, die herrlichsten Züge zu verwischen, vorzüglich aber die charaktervollen Masken so fade und bleich hinzustellen.

Der Graue.

Warum lächelten Sie vorhin so satirisch, als ich von meiner Brescianerin erzählte?

Der Braune.

Mir ging so manches durch den Kopf über den Anspruch der Schönheit, den man an die Damen der Bühne macht. Vorzüglich fiel mir aber ein Schwank ein, der im Parterr eines benachbarten Theaters gar hübsch hervorsproßte, und den ich gleich erzählen will, um in unser Gespräch, das beinahe zu ernst geworden, etwas Lustiges hineinzuwerfen. Also! — Vor wenigen Wochen wurde auf dem gedachten Theater die Oper Don Juan gegeben. Ich saß im Parterr. Die Sängerin, welche die Donna Anna vorstellte, war eine geborne Italienerin, aber das Widerspiel Ihrer Brescianischen Signora, denn alt und häßlich genug sah sie aus, das muß ich gestehen. Dies veranlaßte dann einen jungen Mann, der mir unfern saß, sich zu seinem Nachbar zu wenden und sehr mißmütig zu äußern: wie doch die alte häßliche Person, die noch dazu falsch sänge, alle Illusion störe; denn unmöglich könne man glauben, daß dem leckern Don Juan nach dieser ganz hingewelkten Blume gelüsten solle. Der Nachbar erwiderte mit einer überaus pfiffigen Miene: „Das verstehen Sie nun gar nicht, mein Lieber! Mit sehr gutem Bedacht hat die erleuchtete Direktion die Partie der Donna Anna jener würdigen,

wiewohl etwas garstigen Person zugeteilt, denn dadurch wird eben erst Don Juans heillose Ruchlosigkeit recht in volles Licht gehoben: der Himmel hat die gute Donna Anna eben nicht mit Schönheit gesegnet, reich ist sie, wie man aus guten Quellen weiß, auch nicht, denn lieber Gott, was wirft die Kommendantur in einem kleinen Landstädtchen ab, und mit der Statue im Garten ist es eitle Prahlerei, die ist nur aus Pappe geschnitten und weiß bemalt. Wie froh ist daher der würdige Vater, daß sich der gute Monsieur Ottavio ganz unvermutet eingefunden, und daß er die Tochter, ist sie gleich schon stark in die Jahre gekommen, doch noch glücklich unter die Haube bringt. Dies alles weiß der verruchte Don Juan. Hier ist keine Schönheit, keine Jugend, keine Anmut, die ihn reizen kann, ja vielleicht Widerwillen, Abscheu mit Gewalt bekämpfend, stellt er der guten Donna nach, bloß um die Ruhe, das Glück einer rechtschaffenen Familie auf immer zu verstören. Diese Lust an Unlust ist ja eben das teuflische Prinzip, das ihn beseelt.

Der Graue.

O herrlich, überaus herrlich! – Dabei fällt mir ein, wie einst, als man nichts auf der Bühne dulden wollte als rührende Familien-Gemälde, jemand mit inventiöser Ironie die Zauberflöte zu einem Familienstück umschuf und dadurch den andern, der sich über den Unsinn des fantastischen Zeuges bitter beklagte, vollkommen beruhigte. „Sehen Sie, mein Lieber," fing er an: „Der selig verstorbene Gemahl der Königin der Nacht war Sarastros älterer Bruder, mithin ist Sarastro Onkel der Pamina, der, da die Königin der Nacht ob ihrer bösen Gemütsart eine schlechte Ehe voll Zank und Streit führte, nebenher auch einen verbotenen Umgang mit dem Papageienherzog unterhielt, dessen Frucht Papageno war, von dem Verstorbenen im Testament der Pamina zum Vormund zugeordnet und als solcher von dem Pupillen-Kollegio bestätigt wurde. Sarastro gewahrte, wie schlecht Pamina von der Mutter erzogen, wie die gute Kleine durch zu

frühe übelgewählte Romanen-Lektüre (z. B. Werthers Leiden, Hesperus, Wahlverwandtschaften ꝛc.) sowie durch übermäßiges Tanzen von Grund aus verdorben wurde. Mit vollem Recht als Onkel und Vormund nahm er daher die Kleine zu sich und erzog sie selbst, indem er ihrem wissenschaftlichen Unterricht Basedows Elementarwerk (die Mysterien der Isis und des Osiris) zum Grunde legte. Daher und weil Sarastro vor der Siegelung des Nachlasses den berühmten Sonnenkreis als Familien-Inventarium vindizierte, kommt der wütende Haß der Königin der Nacht. Taminos Vater, dessen Reich gar nicht so entfernt ist, als man glauben sollte, da es gleich linker Hand neben dem Isistempel hinter dem dunkelgrauen Berge liegt, ist Sarastros jüngerer Bruder. Eben deshalb, weil Tamino seine Cousine heiraten will, muß er erst durch Feuer und Wasser gehen, worauf das Konsistorium (die Versammlung der Priester) ihm als einem Mann, der dergleichen aushält, die Dispensation zur Heirat erteilt. Sarastro als Konsistorial-Präsident wußte freilich, als die Sache, Taminos Einlaß und Heiratsgesuch betreffend, in der Session vorgetragen wurde, gleich die Gemüter der Räte für seinen geliebten Neveu zu stimmen, vorzüglich durch die Versichrung, daß er nicht bloß Prinz sondern auch wirklich Mensch sei, welches seinem Herzen Ehre macht. Sehn Sie," fuhr mein Froniker fort, „sehn Sie, o Bester, wie diese verwandtschaftlichen Verhältnisse so herrlich ineinander wirken und dadurch das wahrhaft Rührende des Stoffs bilden. Diese sanften Verhältnisse erkennend, wird auch jeder die göttliche Idee bewundern müssen, daß im Gegensatz von der Weisheit die Natur durch den natürlichen Sohn der Königin der Nacht repräsentiert wird. — Die Schlange ist durchaus nur allegorisch zu nehmen — das giftige Prinzip im häuslichen Leben, eine Art von Sekretär Wurm." Doch genug des tollen Spaßes — ich unterbrach Sie mit meiner Turandot —

Der Braune.

Aber so, daß das, was auszusprechen ich eben im Begriff

stand, bestätigt wurde auf die kräftigste Weise. Andere Rollen, sind sie auch nicht gerade auf blendende Schönheit gestellt, erfordern doch ganz unbedingt den durch kein künstliches Mittel anzuregenden Zauber der höchsten frischesten Jugend. Denken Sie an Shakespeares Miranda (deren fratzenhafte Parodie die Gurli ist), an seine Julia, an das Käthchen von Heilbronn, an das Klärchen im Egmont. Ist es möglich, daß das richtigste Spiel einer tüchtigen Schauspielerin mit Furchen im Antlitz, und sind diese auch vielleicht noch wegzuschaffen, mit hohlem alternden Organ hier nur einen Moment hindurch die wunderbaren Gefühle in der Brust des Zuschauers entzünden kann, die ihn in das verlorne Paradies der ersten Liebe versetzen, die ihm alle Wonne, alles überschwengliche Entzücken jener golden strahlenden Blütezeit zurückbringen? Solche Rollen wie Miranda und das Klärchen werden, fehlt der Schauspielerin die Anmut der Jugend, lächerlich, solche wie die Julia und das Käthchen aber heillos und abscheulich. Denken Sie an Julias in hellen Flammen auflodernde erste Liebe, die ihr den Tod gibt! — Denken Sie sich den Monolog: „Hinab, du flammenhufiges Gespann" ꝛc. ꝛc. von einer alternden Frau gesprochen, was werden Sie dabei empfinden? Welche Gedanken werden Ihnen aufsteigen statt jener Gefühle, die der Dichter aus glühender Brust ausströmen ließ? „Verhülle mit dem schwarzen Mantel mir das wilde Blut, das in den Wangen flattert, bis scheue Liebe kühner wird und nichts als Unschuld sieht in inn'ger Liebe Tun!" — Ei, es ist nicht gleichviel, ob Hänschen oder ob Hans nach dem heiligen Christ frägt — Doch nicht weiter, Sie verstehen mich schon.

Der Graue.

Ganz vollkommen. Nicht lebhafter als ich können Sie das Unziemliche solcher Darstellungen fühlen, und mit Ihnen muß ich das ganz unbegreifliche Mißverständnis der neuern Dramatiker rügen, die selbst in solchen Rollen wie die genannten dem rhetorischen Verdienst allein huldigen wollen.

Der Braune.

Weil sie selbst sich nur im Rhetorischen bewegen und ihnen zum Schaffen eines wahrhaft dramatischen Werks alle Kraft, aller Genius mangelt.

Der Graue.

Man nimmt die alternden Damen in Schutz, man spricht, und doch wie mich dünkt, nicht ohne allen Grund: zum Studium der Kunst gehöre solch ein großer Zeitraum, daß, wenn die Schauspielerin als vollendete Künstlerin dastehe, mit der Vollendung auch die Jahre gekommen wären, so daß ein junges Mädchen als tüchtige Künstlerin nicht wohl denkbar sei.

Der Braune.

Schon vorhin sagte ich, daß der echte Schauspieler geboren werden müsse. Tief in der Brust muß der Funke ruhen, der angeregt gleich mit voller Stärke hervorstrahlt. Erlernen läßt sich da nichts, es ist immer nur von der Ausbildung der innern natürlichen Kraft die Rede. Hiezu kommt, daß die Weiber sich früher entwickeln, und daß ihnen von Haus aus die Gabe, richtig aufzufassen und das Aufgefaßte treu darzustellen, viel eigentümlicher ist als uns. Man sagt ja wohl, jedes Weib sei eine geborne Schauspielerin. Haben Sie wohl die Kinderspiele kleiner Mädchen beobachtet? Mit welcher ergreifenden Wahrheit in Ton, Gang, Gebärde stellen sie das Leben dar, wie es sich um sie her gestaltet. Da wird spazieren gegangen, Bekannte begegnen sich — man ist froh, sich zu sehen — man erkundigt sich nach diesem — jenem — man nimmt Abschied unter tausend Versicherungen der Freundschaft — man bittet um baldigen Besuch — man schmält über das lange Ausbleiben — da werden Visiten gemacht, die Hausfrau empfängt die Gäste — sie erzählt von ihrem Mann — ihren Kindern, die denn auch wohl (schön geputzte Püpplein) vorgestellt und geliebkost werden. — Man rühmt die niedliche Einrichtung, die schönen Tassen — Nun erzählt diese, jene Gästin, was sich da — dort zugetragen — Verwunderung — Erstaunen —

Lachen wechseln! — Liegt in dem allem nicht der Keim zum dramatischen Talent? Warum in aller Welt, meine ich nun, sollte denn ein junges Mädchen von wahrhaft dramatischem Talent, dem die Natur gewiß Freiheit und Anmut der Bewegung sowie richtige sonore Sprache hinzugefügt haben wird, eines langen Studiums bedürfen, um jene Rollen darzustellen, für die (ich will die Turandot ausnehmen) alles getan ist, sobald ein inniges Gemüt sich wahrhaft ausspricht. Es ist nicht wahr, daß jene Rollen schwürig sind, sie spielen sich gewissermaßen von selbst. Die weiblichen Charaktere, sowie sie höher hinaufschreiten und im strengen Sinn vollendete dramatische Ausbildung, die richtenden Verstand, jeden Moment erwägende Reflexion voraussetzt, erfordern, schreiten heraus über jenes Gebiet, in dem sich nur die Jugend bewegen darf, ohne die Grenze des entschiedenen Alters zu berühren. Denken Sie an Lady Macbeth, an Schillers Isabella, ja selbst Schillers Heldenjungfrau möchte ich unbedingt in die Kategorie dieser Rollen stellen.

Der Graue.

Und welchen herrlichen Zyklus bieten diese Rollen dar, und wie ist es eben deshalb so ganz unbegreiflich, daß Schauspielerinnen, denen tiefe Einsicht in die Kunst gar nicht abzusprechen ist, sich nicht damit begnügen mögen, sondern immer nach dem haschen, was auf immer für sie verloren ging.

Der Braune.

Haben wir nicht schon genug lamentiert über diese seltsame Mystifikation, die sich unsere Theaterheldinnen selbst bereiten? — Doch vergessen wollen wir nicht, daß die launenhafte Natur, sich im Bizarren gefallend, zuweilen Ausnahmen von aller Regel schafft. Es hat Schauspielerinnen gegeben und gibt deren wohl noch, über deren Organism die Zeit keine Gewalt zu haben scheint, die in ewiger Jugend fortblühen, und was hauptsächlich zu bemerken ist, die im Ton der Stimme durchaus nichts von herannahendem Alter spüren lassen. Ich habe selbst vor mehreren

Jahren zwei Schauspielerinnen gekannt, die seltene wunderbare Phönixe ihrer Zeit zu nennen. Beide waren bereits Großmütter, und während die eine mit unerschöpflicher Laune, mit aller Anmut und Grazie der Jugend jene Mädchenrollen voll neckischer Schelmerei darstellte, wie sie vorzüglich in ältern Sing- und Lustspielen anzutreffen, verlockte uns die andere, frische Jugend im Antlitz, Wuchs und Bewegung, mit ihren wunderbaren innigen Tönen süßer sehnsüchtiger Schwärmerei in ein ganzes Arkadien voll Liebes-Träumen. So beschämten beide oft Mädchen, die zwanzig Jahre jünger als sie steif und hölzern neben ihnen standen, und denen ihre Jugend, ja ihr hübsches Antlitz, ihre artige Figur nur ein totes Gut blieb, von dem sie keinen Vorteil zu ziehen wußten. Doch niemand möge sich auf solche höchstseltene Ausnahmen von der Regel beziehen, die eben nur als Ausnahmen gelten und höchlich bewundert werden können.

Der Graue.

„So beschämten beide oft Mädchen" — Ach, mein lieber Herr Kollege, diese Worte fielen mir schwer aufs Herz! — So gedenk' ich eines ganz besondern Unglücks, eines seltsamen Leidens, das mich sattsam quält. Der Zufall hat mir zwei, drei Mädchen zugeführt, ziemlich hübschen Antlitzes, netten Wuchses, nicht ohne Talent, aber du mein Himmel, da würd' ich schön ankommen mit den Julien, Miranden, Käthchen u. s. w. Es ist nämlich kaum möglich, daß man bei hoher Jugend so wenig jugendlich sein kann als meine lieben Kleinen. Da ist eine Prüderie, ein Pathos und dann wieder eine weinerliche Empfindelei, kurz kein gesundes Auffassen der dramatischen Handlung. Dabei regt und bewegt sich auch nichts im Innern und Äußeren, alles bleibt steif und ungelenk, und so weiß ich oft mit meinen jugendlichen Rollen nicht wohin. Und doch sparte ich keine Mühe, keine Kosten, so viel ihnen einimpfen zu lassen als möglich. —

Der Braune.

Vielleicht lag es gerade an dem Einimpfen, vielleicht fielen

sie einem rhetorischen Mann in die Hände, der alles Dramatische in dem breiten tosenden Strom der Rede ersäufte. Es gibt nichts Abgeschmackteres als den Ton, in dem unsere neuesten rhetorischen Dichter ihre eignen Meisterwerke nicht allein, denn daran wäre nichts gelegen, sondern auch wahrhaft dramatische Schauspiele hören wollen. Es ist der tuono academico des Theaters, und wenn Turandot im tuono academico ihre Rätsel hersagen soll, so bleibt manche Rolle, in jenem Ton gesprochen, für immer ein unauflösliches Rätsel. Daher kommt auch denn wohl das wenige Interesse, was das Publikum an dem eigentlichen Schauspiel nimmt. Man sage ja nicht, daß der größere Zulauf in neuerer Zeit von dem Gegenteil zeuge. Unsere Theater sind jetzt zu Panoramen, optischen Buden geworden, in denen mit Tanzen, Fechten, Reiten, Feuer- und Wasserkünsten allerlei Gaukelei getrieben wird, und alles das zu schauen, rennt der Haufe, den man durch dramatisches Spiel nicht mehr anzuziehen vermag.

Der Graue.

Auch das wühlt in meinen Eingeweiden, daß, wie die Sachen nun einmal stehen, jedes Stück einen Aufwand von Dekorationen und Kleidern erfordert, der der Einnahme durchaus nicht angemessen ist. Kann man hierin aber etwas ändern, verlangt das Publikum nicht diese Feenpaläste, diese transparenten Lusthaine, diese von Gold und Silber starrenden Kleider?

Der Braune.

Nicht so ganz unbedingt, als man wohl glauben sollte. — Zu Shakespeares Zeit kannte man nicht den Glanz der Dekorationen und Kleider, womit man jetzt die dramatische Handlung selbst überstrahlt, aber diese ging lebendig hervor, und zum Schaffen der Beiwerke wurde die Fantasie des Zuschauers in Anspruch genommen, die willig das Ihrige tat. So sagt der Chorus im Prolog zu Heinrich dem Fünften:

Verzeiht, ihr Teuren,
Dem schwunglos seichten Geiste, der's gewagt,
Auf dies unwürdige Gerüst zu bringen
Solch großen Vorwurf. Diese Hahnengrube,
Faßt sie die Ebnen Frankreichs? stopft man wohl
In dieses O von Holz die Helme nur,
Wovor bei Agincourt die Luft erbebt?
O so verzeiht, weil ja in engem Raum
Ein krummer Zug für Millionen zeugt;
Und laßt uns, Nullen dieser großen Summe,
Auf eure einbildsamen Kräfte wirken.
Denkt euch im Gürtel dieser Mauern nun
Zwei mächt'ge Monarchien eingeschlossen,
Die, mit den hocherhobnen Stirnen dräuend,
Der furchtbar enge Ozean nur trennt.
Ergänzt mit den Gedanken unsre Mängel,
Zerlegt in tausend Teile einen Mann,
Und schaffet eingebildte Heereskraft.
Denkt, wenn wir Pferde nennen, daß ihr sie
Den stolzen Huf seht in die Erde prägen.
Denn euer Sinn muß unsre Kön'ge schmücken:
Bringt hin und her sie, überspringt die Zeiten,
Verkürzet das Ereignis manches Jahrs
Zum Stundenglase ꝛc. ꝛc.

Um schnell solch eine entlegene Szene, wie wir deren vorhin erwähnten, herbeizuführen, bedurft' es nicht einer Verwandlung, deren Tosen und Poltern den Zuschauer aus dem Zauberkreise der dramatischen Erscheinung mehr herausreißen muß, als wenn er durch diese Erscheinungen selbst genötigt wird, sich plötzlich auf einen andern Fleck der Handlung zu stellen.

Der Graue.

Aber wie würd' es möglich sein, jetzt der Dekorationen zu entbehren?

Der Braune.

Wir sind verwöhnte Kinder, das Paradies ist verloren, wir können nicht mehr zurück. Wir bedürfen jetzt ebensosehr der Dekorationen als des Kostüms. Aber deshalb darf unsere Bühne

doch nicht dem Guckkasten gleichen. Die wahre Tendenz des Dekorationswesens wird gemeinhin verfehlt. Nichts ist lächerlicher, als den Zuschauer dahin bringen zu wollen, daß er, ohne seinerseits etwas Fantasie zu bedürfen, an die gemalten Paläste, Bäume und Felsen ob ihrer unziemlichen Größe und Höhe wirklich glaube. Um so lächerlicher, als vermöge verjährter Mißbräuche jeden Augenblick etwas vorkommt, was die Illusion, die auf diese Weise bewirkt werden soll, mit einem Ruck zerreißt. Hundert dergleichen könnte ich nennen, aber nur um eins zu erwähnen, erinnere ich Sie an unsere unglückseligen praktikablen Fenster und Türen, die zwischen den Kulissen hingestellt werden und sofort die künstlichste Perspektive der Architektur, die freilich wieder nur aus einem einzigen Punkt angeschaut richtig erscheinen kann, vernichten. Durch wirkliche Größe der Massen sich der Natur nähern und dadurch täuschen wollen, ist ein kindisches zweckloses Spiel, das jetzt aber überall in Dekorationen, Darstellungen von Schlachten, Aufzügen ꝛc. getrieben wird. Ein Direktor versicherte mich sehr ernsthaft, er habe, um die Schlacht am heutigen Abend recht natürlich darzustellen, wirklich vierzig Statisten zusammengebracht, worauf ich fragte: ob er diese vierzig auch gehörig in Infanterie, Kavallerie, Artillerie, leichte Truppen u. s. w. eingeteilt. — Die Zuschauer, die man auf diese Weise illudieren will, bleiben nüchtern und bilden eine Opposition wie jeder, der dem Taschenspieler seine Handgriffe abzulauern und ihn bloßzustellen strebt. Daher kommt es denn auch, daß bei der geringsten Unziemlichkeit, z. B. wenn ein hartnäckiger Baum nicht aus dem Palast weichen will, wenn ein Teil des Himmels einzustürzen droht, sogleich Geschrei und Gelächter entsteht. Alles muß der dramatischen Handlung untertan sein und Dekoration, Kostüm, jedes Beiwerk dahin wirken, daß der Zuschauer, ohne zu wissen durch welche Mittel, in die Stimmung versetzt, die dem Moment der Handlung günstig, ja in den Moment der Handlung selbst hineingerissen werde. Hieraus folgt, daß es zu-

vörderst auf die sorglichste Vermeidung alles Unziemlichen, dann aber auf das tiefe Auffassen des eigentlich Fantastischen, welches herauswirkend die Fantasie des Zuschauers beflügeln soll, ankommt. Nicht als ein für sich bestehendes glänzendes Bild darf die Dekoration das Auge des Zuschauers auf sich ziehen, aber in dem Moment der Handlung soll er, ohne dessen bewußt zu sein, den Eindruck des Bildes fühlen, in dem sich die Handlung bewegt. Ich bemerke, daß ich mich sehr dürftig ausdrücke, und glaube nicht einmal, daß Sie mich ganz verstehen.

Der Graue.

Vollkommen. So wie ich Ihnen zuvor, als wir von jugendlichen Rollen sprachen, das Beispiel von der Turandot einschob, so lassen Sie mich jetzt eines Falls erwähnen, welcher beweiset, wieviel zuweilen es auf die Dekoration ankommt, und den ich selbst auf eignem Theater erlebte. Sie erinnern sich aus dem Kaufmann von Venedig der herrlichen Nachtszene Jessikas mit ihrem Geliebten auf Porzias Lustschlosse. Der Dekorateur hatte eine in der Tat künstliche wohlausgeführte Dekoration gewählt, die einen Teil des Lustschlosses mit vielen Gängen und Treppen bis in den Vorgrund plastisch vorspringend darstellte. Unter einem Orangenbaum zur Seite saßen Lorenzo und Jessika. Die Dekoration zog aller Augen auf sich, aber die Szene ging kalt und nüchtern vorüber. Jessika und Lorenzo waren frostig, und die heimliche Liebesglut, das erotische Witzspiel mit dem: „In jener Nacht" ꝛc. ꝛc. konnte nicht emporkommen, konnte keines Brust erwärmen. Ich klagte dies einem einsichtsvollen Freunde, der ohne viel Worte zu machen immer den rechten Punkt zu treffen pflegt. Er erwiderte nichts als: „Ei, wie konnte das anders sein, alle Glut mußte sich ja verkühlen in der Nähe so vielen kalten Marmors." Ich glaubte ihn zu verstehen. Das nächste Mal wurde statt des glänzenden Palastes eine einfache Gartenpartie vorgeschoben. Wenige dunkle Bäume, durch die der Mond schimmert. — Dichtes Gebüsch, blumichte Rasen an

der Seite des Vorgrundes, wo Jessika mit dem Geliebten plaudert — alles so düster — so heimlich — und so der Natur getreu: man glaubte, die würzigen Düfte des Südens einzuatmen, das Säuseln des Nachtwindes zu vernehmen. Wie ganz anders gestaltete sich nun alles. — Man saß selbst in der italienischen Nacht und horchte zu dem holden Liebesgeflüster, und niemand gedachte doch der Dekoration.

Der Braune.

Diese Wirkung ist die richtige. Die getreue Nachahmung der Natur, soweit es möglich, diene dem Theatermaler nicht zur Ostentation, sondern nur dazu, um jene höhere Illusion hervorzubringen, die mit dem Moment der Handlung sich selbst in der Brust des Zuschauers erzeugt. Jene falsche Tendenz, durch große Massen zu wirken, das kindische Gepränge mit einer Menge Statisten, die in glänzenden Kleidern sich ungeschickt bewegen und alle Harmonie zerstören, mit dem endlosen Einerlei nichtssagender Ballette, hat auch das Bedürfnis der großen, vorzüglich der über Gebühr tiefen Theater erzeugt, die der dramatischen Wirkung durchaus entgegen sind. Auf unsern übergroßen Bühnen verliert sich, wie Tieck mit Recht behauptet, der Schauspieler wie ein Miniaturbildchen in einem ungeheuern Rahmen.

Der Graue.

Lassen Sie mich hier bemerken, daß meines Bedünkens die Beleuchtung unserer Bühnen durchaus nicht zuläßt, daß irgend eine Gruppe, viel weniger noch eine einzelne Figur plastisch in Licht und Schatten heraustrete.

Der Braune.

Sehr richtig. Unsere Schauspieler werden, so wie die Einrichtung unserer Bühnen besteht, von allen Seiten gleich stark beleuchtet und erscheinen auf diese Weise wie durchsichtige Geister, die körperlos keinen Schlagschatten werfen. Ganz heillos ist aber die blendende Beleuchtung des Proszeniums von unten herauf, die das Gesicht des Schauspielers, wenn er ganz in den Vorgrund

tritt, welches des lieben Souffleurkastens halber oft genug geschieht, zur widerlichen Fratze verzerrt. Unsere Gruppen gleichen chinesischen Bildern ohne Haltung und ohne Perspektive, bloß jener widersinnigen Beleuchtung halber. Für jede Gruppierung gelten natürlicherweise die Regeln des gut geordneten und gut kolorierten Bildes, woraus denn wieder von selbst folgt, daß im Kostüm, vorzüglich was die Farbenwahl betrifft, sogleich daran gedacht werden muß, wie die Handlung die verschiedenen Personen zusammenbringt. Ein Anzug kann für sich allein betrachtet sehr schön sein, aber doch die Harmonie des Ganzen verderben. Ich sah einmal in einer Oper sämtliche vier Hauptpersonen hochrote Mäntel tragen, welches sich possierlich genug ausnahm, wie man denn auch häufig genug das Volk in Statistenkleidern von gleicher Farbe und gleichem Zuschnitt sieht, welches mit Recht auf einen geschlossenen Handelsstaat schließen läßt, in dem das Stück spielt. Vor mehreren Jahren gingen in allen modernen Familien-Gemälden sämtliche junge Herrn ganz schwarz, mußte sich nicht einmal irgend ein Unbekannter in einen Überrock stecken, sämtliche junge Damen aber ganz weiß, das war sehr lamentabel anzusehen, paßte aber gut zu den rührenden Redensarten und den Tränenschauern, womit wir überschüttet wurden. Man gab uns alle überspannte Empfindsamkeit, alle Not, alles menschliche Elend gleichsam schwarz auf weiß! — Jetzt übertreibt man es beinahe in dem zu Bunten, welches aber, sobald nur nicht ein widriges Farbenspiel das Auge verwirrt, viel eher zu ertragen ist als jene Monotonie eines Leichenzuges.

Der Graue.

Ich, der ich selbst auf einer großen Bühne Darstellungen zu geben genötigt bin, die mir eben der Größe des Hauses halber einen unbilligen Aufwand verursachen, sehne mich herzlich nach einem kleinern Hause, wiewohl ich an der Einnahme einbüßen würde und auch gar nicht die Möglichkeit einsehe, dann solch einen Spektakel mit Aufzügen, Märschen u. d. zu treiben, wie man ihn nun einmal verlangt.

Der Braune.

Sie hätten nur dafür zu sorgen, in wahrhaft dramatischer Hinsicht Ihre Bühne so hoch zu heben als nur möglich und so im Publikum ein höheres Interesse zu entzünden, worüber es bald den sonst auf der Bühne erhobenen Spektakel vergessen würde.

Der Graue.

In diesen Tagen gedenke ich Heinrich den Vierten aufzuführen. Wie würd' es da auf einer kleinen Bühne mit der Schlacht aussehen?

Der Braune.

Sie werden doch nicht Statisten-Gefechte über die Bühne treiben, die jedesmal abgeschmackt ausfallen, und bei denen gewöhnlich sich irgend etwas Possierliches zu ereignen pflegt, wodurch die Menge zum Lachen gereizt und jeder Effekt von Grund aus verdorben wird?

Der Graue.

Aber, wenn nun einmal von der Schlacht die Rede ist, wenn selbst ein einzelner Kampf auf der Bühne beginnt —

Der Braune.

Darf der Zuschauer doch von der Schlacht nichts schauen, welches nur das fantastische Bild zerstören würde, das durch künstliche Mittel in seinem Gemüt hervorgerufen werden kann. Entfernte — näher kommende — sich wieder entfernende Hörner — Trompetenstöße, einzelne Rufe — wildes Geschrei — Trommeln — bald nahe, bald fern ꝛc. ꝛc. alles das wird hinreichen, dem Gemälde, das die handelnden Personen auf der Bühne bilden, zum grauenvollen Hintergrunde zu dienen. Um des Himmels willen aber keine Schlachtmusik oder gar Märsche hinter dem Theater. Die versteht entweder niemand deutlich, oder wenn man sie versteht, bedarf es erst der Reflexion, um sie als Bild der Schlacht anzuerkennen, woher denn eigentlicher Effekt nicht wohl denkbar ist.

Der Graue.

Leugnen werden Sie aber am Ende doch nicht können, daß,

wie es jetzt einmal mit unserm Theaterwesen steht, kleine Bühnen manche Unbequemlichkeit herbeiführen würden.

Der Braune.

Tieck hat im zweiten Bande des „Phantasus" über den Nachteil der großen, übermäßig tiefen Bühnen ein paar herrliche wahre Worte gesagt, auf die ich mich beziehen darf. Lassen Sie mich aber aus dem Kopfe, so gut es gehen mag, dessen erwähnen, was ein alter Meister des Gesanges, der zugleich ein tüchtiger, gewiegter Kenner des Theaters war, Gretry, in seinen Mémoires, ou Essais sur la musique darüber sagt.*)

„Man baut und verlangt jetzt unaufhörlich große Schauspielhäuser. Hätte ich eins einzurichten, ich spräche zu meinem Baumeister: Bedenken Sie doch, daß es hier nicht darauf abgesehen ist, ein Monument aufzustellen, das ins Auge falle und durch den Anblick großen Effekt mache! Die Hauptsache ist, daß man alles, was auf der Bühne gesprochen und gesungen wird, vollkommen vernehme. Wenn ich in Ihrem weitläuftigen Gebäude nicht die sanfteste Musik, nicht die Stimme einer Frau, eines Kindes verstehen kann; wenn ich von den Versen des Dichters, wo ich keine Silbe verlieren möchte, die Hälfte einbüße: was nützt da Ihr großes Haus? Ich verlange also: das Haus sei gebauet, wie es dem Gesicht und dem Gehör, nicht eines Menschen, der besonders scharf siehet und hört, sondern dem Durchschnitt der Zuschauer angemessen ist. Die Theater-Perspektive sei meinetwegen so weit sie wolle, es gewährt dies manchen Vorteil: aber die vordere Bühne muß den Zuschauern nahe genug sein, wenn man will, daß sie ohne Unruhe und Störung genießen sollen. Oder will man durchaus ein Haus ins ganz Große anlegen: so bestimme man es ausschließlich für Pantomimen und Ballets im großen Charakter, für Spektakelstücke und für die heroische tragische Oper. Ein großes Theater fordert

*) Leipziger Musik. Zeitung, Jahrgang 1813.

große Massen, große Züge. Alles andere muß genau gesehen und gehört, muß folglich von einem solchen ausgeschlossen werden. Wie dies mit der Rezitation des Schauspiels ist, so ist es mit dem Gesang der Oper: in der Aktion bleibt es für beide ohnehin dasselbe. Was die Musik anlangt, so kann der Komponist und dann der Sänger, ja auch das Orchester nur durch tausend Schattierungen von Schwach zu Stark, durch tausend anmutige kleine Züge, kleine Noten und Nebenfiguren, Verzierungen der Melodie, kleine Soli eines Instruments und dergl. die gefälligen Details einer gemäßigten Handlung und Situation ausdrücken. Alles dies, was in kleinem Bezirk so viel wert ist und so viel wirkt, geht im großen verloren: man hört's nicht oder nur halb, sowohl des Hauses als des bei großer Menge unabwendbaren öftern Geräusches wegen; und wenn man's hörte, so tut's keine rechte Wirkung, weil es nicht in Übereinstimmung steht mit dem Ganzen, wozu ja das Lokale vornehmlich gehört. Mein Herr Baumeister wird sagen: ‚Aber es gibt doch in einem großen Hause Plätze genug, wo man alles siehet und hört.' Kann man denn immer auf solch einen Platz kommen? und ist denn das Haus vielleicht für viertausend Menschen eingerichtet, damit hundert vorteilhaft untergebracht werden? Es gibt einen Punkt, über den hinaus man nicht mehr deutlich und unmittelbar, sondern nur durch Widerhall vernimmt: und was so gehört wird, ist, wenn's auch noch kein eigentliches Echo gibt, undeutlich, bei Feinheiten unverhältnismäßig und sehr beschwerlich. Und, wie gesagt, das Unverhältnismäßige einer schwachen Stimme, eines niedlichen zarten Vortrags u. dgl. gegen die Größe des Lokals verfehlt auch nie, schon an sich, einen unvorteilhaften Eindruck zu machen, selbst wenn man sich der Ursache gar nicht bewußt wird." —

Der Graue.

Gretry hat vorzüglich das Singspiel im Auge und setzt dieses der eigentlichen großen Oper entgegen.

Der Braune.

Das ist wahr, indessen paßt alles, was er von der Unbequemlichkeit zu großer Häuser sagt, recht eigentlich auf im strengsten Sinn dramatische Werke, gleichviel ob sie sich als Oper oder auf andere Weise gestalten. Was aber dramatischen Effekt betrifft, darüber gibt es gewiß keinen kompetenteren Richter als eben den alten Gretry. Wer hat mit Verachtung alles leeren, nichts bedeutenden Klingklangs, das nur dem Ohr zu schmeicheln aber nie das Herz zu rühren vermag, dramatischer komponiert als er?

Der Graue.

So viel bleibt gewiß, daß das an eine große Bühne gewöhnte Publikum schwerlich mit einer kleineren zufrieden sein wird.

Der Braune.

Im Anfange würd' es gewiß an lautem Tadel nicht fehlen, aber bald würde der stärkere dramatische Eindruck, die Behaglichkeit des bequemen Sehens und Hörens siegen. Dem Einwurf, daß nur die Schaulust eines kleinen Teils des Publikums befriedigt werden könnte, wird, wenn die Rede von einer großen Stadt ist, gleich dadurch begegnet, daß ja mehrere Theater stattfinden können, die, sind sie voneinander unabhängig, noch dazu zum großen Vorteil der Kunst bald in Wettstreit geraten werden. — In einer bedeutenden Residenz ist jetzt von der Errichtung eines neuen Theaters die Rede, und so wie man rücksichts der Dekorationen dort schon seit einiger Zeit auf jene höhere Illusion, von der ich vorhin sprach, recht genial gewirkt hat, so scheint es auch, als wolle man jetzt, nur den wahrhaft dramatischen Effekt im Auge, nach den Grundsätzen des alten Gretry und aller wahren Dramatiker zu Werke gehen.

Der Graue.

Schon längst schwebt mir eine Frage auf der Zunge. — Sie, der Sie den Shakespeare so enthusiastisch verehren, der Sie beinahe nichts gelten lassen als seine Stücke, der Sie dem wandelbaren Zeitgeist zum Trotz auch nicht ein Wort, nicht ein Silb-

chen des Originals aufgeben wollen, haben Sie denn nicht den Shakespeare ganz in seinem alten unveränderten Kostüm auf die Bühne gebracht?

Der Braune.

Ich könnte Ihnen erwidern, daß die Kräfte eines reisenden Theater-Direktors gerade hinreichen, mit dem Strom fortzuschwimmen, ohne unterzugehen. Daß der stete Wechsel seines Personals ihm nur erlaubt, sein Repertoire nach den Rollenverzeichnissen der Mitglieder, die sich eben zusammengefunden, einzurichten; und daß es daher den größeren stehenden Bühnen überlassen bleiben muß, mit solchen Stücken, die ganz aus dem gewöhnlichen Kreise alles dessen schreiten, womit man sonst das Repertoire füllt, Versuche anzustellen, deren Gelingen ich verbürgen wollte. Statt dessen sage ich Ihnen aber, daß, als einst vor mehreren Jahren sich mir ein Hafen geöffnet hatte, wo ich wenigstens einige Zeit hindurch ruhig vor Anker liegen konnte, ich sofort meinen Lieblingsgedanken ausführte und Werke auf mein kleines, ganz kleines Theater brachte, von deren höheren dramatischen Wirkung ich überzeugt war.

Der Graue.

Sie gaben den Lear — den Hamlet — den Othello — den Macbeth.

Der Braune.

Keinesweges. Von allen diesen großen Trauerspielen, die ich nicht einmal hätte besetzen können, gibt es Bearbeitungen, und nie hätte ich meine Schauspieler dahin gebracht, von diesen Bearbeitungen abzulassen. Nein, Stücke, die sie nicht dem Namen nach kannten, wählte ich. Mit einem Wort, ich brachte Shakespearsche Lustspiele auf das Theater.

Der Graue.

Und mit Erfolg?

Der Braune.

Ein Beispiel statt aller. Sie kennen Shakespeares „Was ihr

wollt!" — Wir sprachen schon vorhin davon. Bei meiner Gesellschaft befand sich ein ganz vortrefflicher Malvolio, eine ebenso vortreffliche Maria, ein sehr guter Narr und ein passabler Orsino. Nebenher wollt' es der Zufall, daß mein jugendlicher Tenorist in Wuchs und Gesichtsbildung Ähnlichkeit hatte mit einem jungen hübschen, übrigens ganz unbedeutenden Mädchen, das sich in hochsentimentalen Rollen sehr wohlgefiel. Diese Ähnlichkeit konnte durch Schminke und Anzug sehr leicht zur täuschendsten Gleichheit erhoben werden, so daß niemand an den Geschwistern Sebastian und Viola und ihrer steten Verwechslung zweifeln durfte. Alles übrige war der gewöhnliche Anflug der reisenden Truppe. Mit diesen geringen Kräften wagte ich es nun, jenes herrliche Lustspiel auf die Bühne zu bringen. Ich tat beileibe nicht so, als wenn es was Großes wäre, als wenn es mit dem Stück eine ganz besondere Bewandtnis hätte, vielmehr gab ich nicht mehr darauf als auf irgend ein Kotzebuesches, Schrödersches Schauspiel, und so wurd' es denn auch von den Schauspielern aufgenommen, die sich nur an das Metrische stießen, worauf ich aber erwiderte: das sei nun einmal jetzt Mode seit Schillers Zeit und sie müßten die Rollen aufs Und studieren. Merkwürdig, sehr merkwürdig war es nun, wie, einmal mit dem Fremdartigen vertraut geworden, mit jeder Probe das Interesse der Schauspieler an dem Meisterwerke stieg. In eben dem Grade rückte ich nach und nach mit meinen Ansichten über die hohe Vortrefflichkeit des Stücks, als erkenne ich sie jetzt erst an, sowie über die Art, wie das wohl dargestellt werden müsse, hervor. Alles schien mehr gemeinschaftliche Beratung als Unterricht. Es gelang mir, selbst die trägen Gemüter aufzuregen, an die Sache zu fesseln, ich hatte gewonnen Spiel! Selbst die beiden Junker, wahre Rüpel von Haus aus, fügten sich auf wunderbare Weise und wurden, nur ihre eigne eigentümlichste Rüpelnatur mit einem feinen Firniß überstreichend, höchst possierlich und ergötzlich. Ganz dem Original getreu, ohne alle Abkürzung wurde das lange Stück dargestellt.

Der Graue.

Auch mit den Heringen des Junker Tobias?*)

Der Braune.

Der Heringe bedurft' es nicht, mein lieber Freund! das Stück hatte sonst noch Salz genug, um das Publikum statt der Übersättigung in trocknem Brote, wie es unsere neuen Trauer-, Schau- und Lustspiele darbieten, in beständigem Durst zu erhalten. Die Vorstellung geriet gut, weil alles willig zusammenwirkte und keiner Fremdartiges hineintrug, keiner sich in dem, was er eben darzustellen hatte, übernahm. Durch die vollkommene Einheit des Spiels ging alles klar hervor, und siehe da — keine Szene — ja kein Wort erschien als überflüssig zum Ganzen. Die Wirkung aufs Publikum war, wie ich sie mir gedacht hatte. Gleich das erste Mal wurden die Junker, vorzüglich aber Malvolio und zwar in der Szene im Turm, wie der Narr als Ehren-Matthias mit ihm spricht, herzlich belacht, das übrige nicht sonderlich empfunden. Dann hob sich Maria empor — dann die zärtlichen Szenen der Olivia, des Herzogs — das Geschwisterpaar mit der täuschenden Ähnlichkeit hatte auch gleich anfangs große Sensation gemacht. — Nun schob ich „Menschenhaß und Reue", dann den „Herbsttag" dazwischen. Beide Stücke, sonst lebhaft beklatscht, erregten, niemand wußte selbst warum, jetzt Langeweile und Unmut! — darauf wurde „Was ihr wollt" wiederholt, und siehe da, die lebhafteste Teilnahme von Anfang bis zu Ende — lauter, tobender Beifall — Herausrufen — kurz alle Zeichen, daß die fremde Erscheinung nun heimatlich geworden und mit ihrem frischen Leben die bleichen Nebelbilder überstrahlt hatte. — Und ich sage Ihnen, ich hatte es mit einem etwas schwerfälligen Publikum zu tun! — Wie hoch die beklatschten Schauspieler jetzt meinen Shakespeare in Ehren hielten, können Sie wohl denken.

*) Shakespeare, Was ihr wollt. Erster Aufzug. Fünfte Szene.

Der Graue.

Sie sprechen von einer Tatsache, von einer Erfahrung, die Sie selbst gemacht haben, und dagegen läßt sich denn freilich nichts einwenden! Aber wie ging es mit den Trauerspielen?

Der Braune.

Ich sagte schon, warum ich Shakespeares Heldenstücke nicht auf die Bühne brachte. Zum Trauerspiel hatt' ich mir einen sublimen Dichter erkoren, dessen Stücke einen seltsamen, mir unvergeßlichen Eindruck auf das Publikum machten. Ich meine den Calderon. Seine „Andacht zum Kreuz", das erste der Schauspiele, die ich gab, erregte einen allgemeinen Enthusiasmus und wurde ein sogenanntes Zug- und Kassenstück. Davon mag ich aber nicht viel sprechen, da das Verdienst des Dichters, der Schauspieler, ja des von der Sache ergriffenen Publikums nur einseitig ist. Mein Theater befand sich an einem katholischen Orte: Stücke wie „die Andacht zum Kreuz", „der standhafte Prinz", „der wundertätige Magus", die rein auf das tiefste katholische Prinzip, auf eine jeder anderen Kirche fremde Idee basiert sind, können nur von katholischen Schauspielern vor einem katholischen Publikum wahr und wirkungsvoll dargestellt werden. Seh' ich einen Schauspieler, der nicht Katholik ist, folglich von der tiefern Idee der darzustellenden Rolle nicht entzündet sein kann, mit allen möglichen rhetorischen und mimischen Künsteleien den Eusebio oder den Fernando darstellen und sich abmühen, ein Leben zu erheucheln, das in ihm nicht glüht, so wird mir dabei ganz weh' und ungefähr so zumute, als wenn jemand aus dem Volke, das unsern Herrn erschlug, vor meinen Augen ein Marienbild malt oder in der Kirche singt: „Kyrie eleison, Christe eleison!" — Ebensowenig wird ein nicht katholisches Publikum von jenen hohen Meisterwerken ergriffen werden, deren tiefere Idee, in der sich alle Handlung konzentriert, ihm nicht aufgehen kann. So wird, um nur eines Zuges zu erwähnen, wohl nur der wahre Katholik Fernandos zerknirschte Demut richtig ver-

stehen und mit dem echt katholischen Heldensinn, der ihm inwohnt, zu paaren wissen.

Will man an nicht katholischen Orten Calderonsche Stücke geben, so greife man nach der „großen Zenobia", nach der „Brücke von Mantible", einem wunderherrlichen Drama, worin der tolle Spektakel recht am Platze und der turmhohe Fierabras mit seinen stolzen Hyperbeln eine köstliche Figur ist, und andern ähnlichen Dramen, die hundertweis zu finden und noch nicht ins Teutsche übertragen sind. Überhaupt ist noch ein ganzes versunkenes Reich der vortrefflichsten dramatischen Werke heraufzubergen, und manche unserer jungen, mit Sprachkenntnis begabten Dichter täten besser, sich diesem nützlichen Geschäft zu unterziehen, als die falschen Glimmer aus eignem unfruchtbarem Schacht ans Licht zu fördern!

Der Graue.

Ach — mein verehrtester Freund! — junge Dichter — Dichter überhaupt — ach — ach!

Der Braune.

Wie? — Sie erblassen? — Sie reiben sich die Stirne? — Tiefer Gram spricht aus Ihren Blicken! Welch neues Leid erfaßt Sie so plötzlich?

Der Graue.

Wissen Sie wohl, daß Sie mit dem Wort „junge Dichter" ein anderes gar nicht unebnes Marterkämmerlein öffneten, das vor meinen Augen aufsprang, so daß ich die hölliſchen Torturinstrumente erblickte, womit ich unaufhörlich gezwickt, gebrannt, gestochen, kurz auf alle nur mögliche Weise gequält werde?

Der Braune.

Ich verstehe Sie nicht ganz, wiewohl ich schon errate, daß —

Der Graue.

Ach, was ist denn jenes verfluchte Marterkämmerlein anders als das kleine Kabinett, in dem ich die mir zugesandten Manuskripte aufzubewahren pflege. Keine Woche, ja kein Tag vergeht, daß es nicht — Trauerspiele — Schauspiele — Lustspiele — Vaude-

villes — Opern bei mir hineinregnet. Tolles Zeug überschwenglicher Dramatiker, die im idealen Negligee allerlei ergötzliche Katzensprünge verführen, das ist mir manchmal noch das Liebste. Auf der ersten Seite zeigt sich das Ding blank und bar, wie es ist. Man braucht eben nicht weiter zu lesen. Und in der Tat, mit dem beruhigenden Gedanken, daß an irgend eine Aufführung gar nicht zu denken ist, liest man oft weiter, und da springt hin und wieder wohl ein heller erfreulicher Funken hervor, der nur nicht zu rechter Zeit und an rechter Stelle gezündet. Man wird versucht, sich dieser Funken halber mit dem Überschwenglichen in Traktaten einzulassen — man legt ihm dieses — jenes ans Herz — schlägt wohl gar einen traktablen Stoff vor! — Das Los in der Lotterie ist genommen — Die Hoffnung geht auf! — Fällt eine Niete — was tut es! — Aber jenes verdammte Mittelgut, das in seichter Nachahmerei hinter den Meisterwerken herschneckt, das sich bläht und spreizt, als wenn es was wäre, das die Melodie der Meister täuschend nachäfft, ohne den innern Geist begriffen zu haben, von dem man nicht gerade sagen kann, es sei ganz schlechte Ware, an dessen süßem markloſen Brei sich aber jeder den Magen verderben muß — ja das quält mich oft und macht mich elend und matt. Da liest man und liest eine Szene nach der andern, hoffend und harrend, daß endlich der dramatische Fittich sich tapfer regen werde, der bleibt aber matt und schlaff, bis es erwünschterweise heißt: Der Vorhang fällt; aber dann ist einem auch aller Lebensmut gefallen. Mit den metrischen Trauerspielen geht es noch an. Über dem Fortleiern der mehrenteils gut geformten Jamben, denn darauf verstehen sich unsere jungen Dichter, die sich an die Form halten, wähnend, daß damit alles getan sei — ja über diesem Geleier gerät man sehr bald in den Halbschlaf. — So nachmittags aufs Sofa gestreckt im Delirieren zwischen Wachen und Träumen liest sich das Zeug ganz leidlich fort. Die wenigen Rucke, die man dann und wann empfindet, rühren eben nicht von starken Gedanken, sondern nur von dem

elektrischen Schlage her, wenn der Dichter plötzlich ohne sonderlichen Anlaß mit irgend einem andern knallenden Versmaß dreinfährt, daß die armen Jamben ganz erschrocken auseinanderfahren. Aber ganz unverwindlich, ja abscheulich sind die Lustspiele ohne Plan, ohne innern Zusammenhang, ohne Charakteristik, in denen Zoten, schale Wortspiele, abgeschmackte Redensarten statt des Witzes aufgetischt werden. Dabei bleibt man ganz munter und empfindet den Ekel, den solche Machwerke erregen, in vollem Maß.

Der Braune.

Warum lesen Sie alles? Reicht es denn nicht für einen des Theaters Kundigen vollkommen hin, die Stücke schnell zu durchlaufen, um zu wissen, ob sie des Lesens wert sind?

Der Graue.

Mein bester Freund! muß ich denn nicht Rede stehen jedem Dichter, der überall mir auflauernd mich doch einmal festpackt und mir den Dolch auf die Brust setzt? „La bourse, ou la vie!“ heißt es dann. Gib Gründe an, warum mein Stück schlecht ist, nenne mir die Szenen, die dir nicht gefallen haben, oder — ich erdolche dich mit scharf geschliffenen Rezensionen deines Tagewerks! — Überhaupt ist das Lesen der Stücke noch das geringste meiner Leiden, aber die Korrespondenz, die unselige Korrespondenz mit den Dichtern! — Die Überschwenglichen sind grob und schreiben: sie würdigten zwar meine Bühne, ihr Meisterwerk aufzuführen, indessen müßte rücksichts der Besetzung und szenischen Einrichtung das und das geschehen, was denn gewöhnlich ins Unausführbare, Gigantische geht. Sagt man ihnen, daß das Stück nicht aufgeführt werden könne, so strafen sie mit tiefer Verachtung, und das ist zu ertragen. Aber die Bescheidenen, die ihre Versuche in sauberer Abschrift auf feinem Velinpapier einreichen, welche meinen, daß ihrer geringen Theater-Kenntnis nach wohl die Wirkung ihres Stücks unfehlbar sein müsse, die sind mehr zu fürchten. Jede abschlägige Antwort, sie sei gestellt wie sie wolle, macht sie zum unversöhnlichsten Feinde

des armen Direktors. Und sie hauchen ihr Gift aus in allen Zeitschriften, die so etwas nur drucken mögen, und sie ruhen und rasten nicht, bis ihr Geschrei wenigstens ein kleines Häuflein um sie her anlockt!

Der Braune.

Dergleichen würde dann wohl gar nicht zu beachten sein. Aber im Vorbeigehn gesagt: — Es ist eine ganz eigne Manie unserer jungen Dichter, sich den Theater-Direktor, dem sie ihre Stücke einreichen, beständig in Opposition gegen ihr Werk zu denken. Als ob jeder Direktor nicht froh sein müßte, Neues, das wahrhaft vortrefflich ist, auf sein Repertoire zu bekommen; als ob er dagegen, soll er selbst sich auch kein Urteil anmaßen und rücksichtslos das Repertoire füllen, nicht dem Publikum für jeden Mißgriff verantwortlich bleibe! Doch liegt der Keim dieser Manie leider in der Unbehülflichkeit, in dem unpoetischen Sinn der mehresten unserer lieben Kollegen, die das von der Welt als herrlich und genial anerkannte Werk verschmähen und, kommt ihnen dergleichen vor, sich schnell zum Alltäglichen wenden, wie mancher, der Senf genossen, schnell an hausbacknem Brote riechen muß, da ihm sonst die leidigen Thränen in die Augen treten. Ohne Ausnahme halten uns die jungen Herrn für unempfindliche Klötze, die ihr Genie nicht anerkennen wollen.

Der Graue.

Ha! — das ist mir schon oft genug gar deutlich zu verstehen gegeben worden! — Ach, diese Quälerei! — Oft gibt es Verhältnisse, durch die man gezwungen wird, mit dem unberufenen Dramatiker schön zu tun, ja wohl gar wider eigne Überzeugung sein Stück auf die Bühne zu bringen. Was man erwartete, geschieht, das Stück wird ausgepocht, und nun erst fällt noch ein ärgerer Grimm und Zorn, als wäre das Stück liegen geblieben, auf den Direktor — auf die Schauspieler — auf den Souffleur — vielleicht auch auf den Lampenputzer, denn alles hatte sich zum Sturz des Stücks verschworen, unerachtet das

Mögliche geschah, die Schwächen des Dichters zu verhüllen — ihn zu heben. Aber daran glaubt der Undankbare nicht, der in den Eingeweiden des Direktors wühlt. —

Der Braune.

Welcher dramatische Dichter sucht denn die Ursache des Falls in seinem Stücke selbst, liegt sie auch jedem handgreiflich vor Augen. Ist es unmöglich, an der Darstellung etwas auszusetzen, so beschwichtigt sich der Unglückliche mit einem bösen Traum von einer fürchterlichen Kabale, die sich gegen ihn im Publikum erhoben. Das gute Publikum dachte aber nicht daran, sondern forderte billigerweise, nur etwas belustigt zu werden, und wurde böse, als es so ganz und gar keinen Anlaß dazu fand. Gibt's doch nichts Wunderlicheres als die wunderlichen Leute, sagt Sancho Pansa, aber in der Tat, unter den dramatischen Dichtern gibt es wohl die allerwunderlichsten. — Vor vielen Jahren, als mein Theater in voller Blüte stand, hatte ich einen Freund, der setzte sich plötzlich in den Kopf, er sei ein vortrefflicher Lustspiel-Dichter, tunkte die Feder ein und verfertigte ein kleines dreiaktiges Ungeheuer, das blind geboren auf seinen drei dünnen Beinchen umherschwankte. Das sollte ich nun durchaus auf die Bühne bringen. Ich sagte dem guten Mann rund heraus, das Ding tauge ganz und gar nichts und müsse notwendigerweise, wie man in Italien dergleichen ausdrückt, einigen Fiasco erregen. Da erwiderte er mir aber ganz böse, ich verstehe den Teufel davon was, ob solch ein Lustspiel schlecht und gut zu nennen, und lehne mich nur auf gegen alles Geniale, Außerordentliche. Er wurde kälter und kälter und vermied zuletzt meinen Umgang ganz und gar. „Ihr guten Leute und schlechten Musikanten" heißt es in Brentanos „Ponce de Leon", das konnte man wirklich von meinem Freunde sagen. Er war ein herzlieber verständiger Mann und dabei ein ungemein erbärmlicher Dichter, welches sehr wohl miteinander verträglich. Sein Bruch mit mir tat mir wehe, ich beschloß ihn von der Manie der dramatischen Dichterei zu heilen und die Wurzel alles Übels,

das uns getrennt, von Grund aus zu vertilgen. — Ich brachte das Stück auf die Bühne, besetzte die Rollen und richtete das Szenische ein, wie es nur in meinen Kräften stand. Doch geschah das Unvermeidliche, gar nicht Abzuwendende. Man pochte das Stück in aller Form recht wacker aus. Nun, dacht' ich, würde der Gute einsehen, daß es mit dem Schreiben fürs Theater eine mißliche Sache sei, die Hand auf die Brust legen und sprechen: „So hatte mein Direktor doch wohl recht!" — Wie sehr hatte ich mich geirrt! — Während der Zeit, als das Stück einstudiert wurde, war er wieder freundlich geworden, ja freundlicher und zutraulicher als je. Bei den Proben schwamm er in Wonne, er erhob die Schauspieler bis in den Himmel, er lud Freunde und Bekannte von nahe und fern ein zu dem herrlichen Kunstgenuß. — Den Morgen nach dem verhängnisvollen Abend, der ihn herabgestürzt von der geträumten Höhe, ging ich zu ihm, wähnend, reuige Bekenntnisse zu hören. Er empfing mich voller Ärger, voller Mißmut, er sagte mir rund heraus, ich, ich allein sei schuld an seinem Unglück. — „Waren Sie mit der Besetzung des Stücks unzufrieden?" fing ich an. — „Nein nein!" — „Taten nach Ihrer Meinung vielleicht die Schauspieler nicht ihre Schuldigkeit?" — „Nein nein, — sie spielten vortrefflich!" — „Ging das Ganze nicht gut zusammen, lag es an fehlender Harmonie?" — „Nein nein!" — „War im Kostüm versehen?" — „Nein nein, ich hatt' es ja selbst angeordnet!" — „Nun, so möcht' ich doch in aller Welt wissen!" — „Ha! — bei einem solchen unerlaubten argen Verstoß muß das sublimste Meisterwerk rettungslos fallen!" — — „Unerlaubter arger Verstoß? wie um's Himmelswillen —" „O, machen Sie mir nicht weis, daß Sie nichts davon wußten. Sie sind seit Jahren mein erprobter Freund, deshalb will ich glauben, daß nicht hämische Schadenfreude, sondern nur arge Rechthaberei, da Sie mein Stück für schlecht erklärt hatten, Sie vermochte mir d a s anzutun!" — „Meine Ehre zum Pfande, daß ich auch nicht ahne, was Sie meinen. So sprechen Sie

doch nur!" — „Denken Sie an die vierte Szene im zweiten Akt!" — „Nun ja, die Szene wurde vortrefflich gespielt, das Publikum bewies sich aber doch unruhig, weil die Szene, gerade heraus sei es gesagt, viel zu lang ist und in ihrer völligen Bedeutungslosigkeit die Handlung eben in dem Moment, da sie rasch fortschreiten soll, unnötigerweise aufhält." — „Ganz recht, gerade in dieser Szene begann das Publikum, das bisher entzückt gewesen, wenn es auch den Beifall nicht laut äußerte, Mißmut zu zeigen, wiewohl auch dieses vielleicht nur dem Zufall zuzuschreiben war, daß einer oder der andere den Stock etwas hart auf die Erde setzte (die bewegte Pantomime gespannter Erwartung), welches die anderen Toren für Pochen hielten und einstimmten. Genug! mag es sein, daß diese Szene dem Publikum mißfiel — es konnte ja nicht anders geschehen — an mir lag die Schuld gewiß nicht, denn gerade die Szene, über die Sie so hart absprechen, ist die genialste, gelungenste im ganzen Lustspiel. Sie — Sie allein verdarben mir alles." — „Tausend Sapperment — ich? — in dieser Szene?" — „Ha ha ha, mein Bester! hatte ich es Ihnen denn nicht tausendmal gesagt, daß in dieser Szene der Lehnstuhl des alten Obristen auf der rechten Seite der Bühne stehen muß? — Er stand auf der linken Seite — alle Harmonie, alle Einheit war zerrissen — der Charakter des Ganzen verwischt — das Stück mußte fallen!" —

Der Graue.

Vortrefflich, ganz vortrefflich! — Aber glauben Sie mir, trifft es sich auch, daß ich Stücke erhalte, die ich mit Fug und Recht, ja mit wahrer Lust auf die Bühne bringe, doch gehört es zu den größten Seltenheiten, wenn es mir gelingt, den Verfasser nur einigermaßen zufriedenzustellen. Fürs erste verlangt beinahe jeder, daß sein Stück auf der Stelle einstudiert und womöglich in der nächsten Woche gegeben werde. Ist dies nun auch ganz unausführbar, ja erheischt es das eigne Interesse des Dichters, daß sein Werk gehörig vorbereitet und mit Ruhe und Muße ein-

studiert werde, doch schmollt er schon nach den ersten vier Wochen und meint, es sei unverzeihlich, nicht von allem übrigen zu abstrahieren und nur an seinem Stück zu arbeiten. — Nun laufen die unangenehmen Mahnbriefe ein, die um so mehr den größten Widerwillen erregen müssen, als man sich bewußt ist, alles nur mögliche für die baldige glänzende Aufführung des Stücks zu tun. — Endlich kommt es zur Aufführung — es gefällt — es wird wiederholt! — Doch ist der Dichter nicht zufrieden, der Furore erwartete und überzeugt war, daß sein Werk alles übrige in den Hintergrund zurückdrängen und wöchentlich zwei — dreimal auf dem Repertoire prangen würde, und nun die Ursache, daß dies nicht geschieht, daß dies nicht geschehen kann, in dem bösen Willen des Direktors sucht und findet. — Werter Herr Kollege — über derlei Dinge möchte man zuweilen neunmal des Teufels werden! —

Der Braune.

Ei ei! — mich dünkt, auch hier nehmen Sie die Sache etwas zu tragisch, wiewohl ich Ihnen einräumen muß, daß das poetarum irritabile genus sich auf solche verwünschte Quälereien, wie Sie deren erwähnen, recht gut versteht und dem armen Direktor das Leben hinlänglich verbittern kann. Hat indessen der Direktor wahrhaft poetischen Sinn, nicht oberflächliche, sondern wahre, tiefe künstlerische Ausbildung, so daß er, wie es dann manchmal wohl zu geschehen pflegt, keine ärgerlichen Blößen gibt, so kann er füglich es aufnehmen mit den anstürmenden Dramatikern jeder Art, und was den Ärger betrifft, über den wird er wegkommen, wenn ihm die gute Dosis leichten Sinns zuteil worden, die jedem Theater-Direktor zu wünschen. — Wir beide, mein Wertester! rechnen uns denn nun doch wohl zu den sublimsten Direktoren, die es jemals gegeben hat, und können also immer was weniges schimpfen auf unsere Kollegen. Viele derselben sind gänzlich dumm. Wie denn nun aber der liebe Vater im Himmel der Vormund aller Dummen ist, so beschert er ihnen oft manchen klugen Gedanken oder stellt ihnen gar einen sichtbaren

oder unsichtbaren Cherub zur Seite, der für sie stattlich herumhantiert, so daß sie oft willkürlos das Wahre treffen. Viel schlimmer geht es mit denen von unsern guten Kollegen, die, wie man zu sagen pflegt, durch die Schule gelaufen sind und ohne wahrhaften Verstand sich auf alles zu verstehen glauben. Diese sind es, die „die nackte Brust der Partisan' entgegen werfen"; ich meine, die sich mit ihrem ewig schwankenden Kunsturteil, mit ihren ewig wiederholten Fehlschüssen selbst dem Angriff auf den Tod bloßstellen und auch uns, die wir tüchtige Leute sind von schönem Einsehn und sichrer Haltung, jenes irritabile genus auf den Hals hetzen. Aber Sie, mein Wertester, stehen doch fest, wohlgerüstet und gewappnet.

Der Graue.

Dessen kann ich mich wohl rühmen. Aber es mag sein, daß mir etwas von der Dosis leichten Sinns abgeht, die Sie jedem Theater-Direktor mit Recht wünschen. Genug, ich ärgere mich! – Wir sprachen vorhin von der grenzenlosen Eitelkeit der Schauspieler. In der Tat, sie werden, was diesen Punkt betrifft, von den mehresten Theater-Dichtern noch übertroffen. So geschah es, daß ich vor einiger Zeit ein Werk eines jungen talentvollen Dichters auf die Bühne brachte, das in einzelnen Zügen vortrefflich, im Ganzen verfehlt, aber doch von der Art war, daß es den Teil des Publikums, der sich im Theater auf Reflexion einzulassen geneigt ist, auf das höchste interessieren mußte. In der Tat fand auch das Stück sein Publikum und wurde mit Beifall wiederholt. Gnügte das wohl dem jungen Mann? – Nein, er war mißmütig, verdrießlich. – Er verlangte nichts Geringeres, als daß das Publikum, nur sein Werk beachtend, nicht allein alle übrige Erscheinungen auf der Bühne, nein, selbst die wichtigen, ja unerhörten Ereignisse der verhängnisvollsten Zeit, die damals eingetreten, vergessen sollte. Ertönte die Stadt von Siegesjubel, standen die Leute auf der Straße zusammen, die große Neuigkeit sich erzählend und wieder erzählend, so biß er die Lippen vor

Ärger zusammen, daß nicht von seinem Werke die Rede war, sondern von der gewonnenen Schlacht, die den Staat gerettet. —

Der Braune.

Ich denke eben daran, woher die unbezwingliche Sucht wohl rühren mag, für das Theater zu schreiben, und finde den Grund in dem ganz besonderen zauberischen Reiz, den es hat, das Bild, was im Innern aufgegangen, lebendig herausgetreten, als wirklich sich begebendes Ereignis vor sich zu schauen. Durch dies volle rege Leben des innern Bildes wird das Bewußtsein des schaffenden Ichs begeisternder, und diese Begeisterung erzeugt das erhöhte Selbstgefühl, welches leicht ausartet in lächerliche Eitelkeit. — Und dabei fällt mir wieder ein, daß ich vor kurzer Zeit den ergötzlichen Anblick einer Gruppe genoß, welche verdiente, durch den Grabstichel verewigt und in dem Schmollwinkel jedes Theater-Direktors aufgehängt zu werden zur Aufheiterung in trüben Augenblicken. —

Der Graue.

Und diese Gruppe?

Der Braune.

Zwei Männer, die sich umarmen, einander über die Schulter wegschauend mit bittersüßem, schadenfrohem Lächeln, das nur bei dem einen sich etwas mehr in Wehmut nuanciert! —

Der Graue.

Und diese Männer?

Der Braune.

Waren zwei unlängst ausgepfiffene Dichter! Leander und Marzellus, jeder hat ein Lustspiel gemacht und der Theater-Direktion zur Aufführung eingereicht. Sie sprechen viel miteinander über ihr Werk, streuen beide sich den gehörigen Weihrauch, jeder denkt aber im Innern: „Wie ist es möglich, daß der Mann solches Zeug u. s. w.“ Leanders Stück wird aufgeführt und ausgepfiffen. Marzellus beklagt von Herzen die dem Kollegen zugefügte Unbill — es lag an der Darstellung — an dem stupiden

Publikum u. s. w., aber übrigens sagt er zu jedermann aus voller Überzeugung: „Das Stück war mordschlecht, und die Richter da unten im düstern Grunde haben gerecht gerichtet!" Leander ist etwas vor den Kopf geschlagen, er denkt: „Wär' es möglich, daß Marzelli elende Pfuscherarbeit meinem Meisterwerk den Rang ablaufen könnte?" Der verhängnisvolle Tag kommt heran. — Das Lustspiel des Marzellus wird aufgeführt und — ausgepfiffen. Da kommt Leander und ruft dem Marzellus zu: „O mein lieber teurer Unglücksgefährte!" und schließt ihn in seine Arme, und Leander seufzt: „So geht es uns verkannten Talenten!" — Und nun setzen sich die, die das bittre Weh, das herbe Geschick im Leide vereint, zusammen und trinken in der Freude miteinander eine Flasche guten Weins. Und wie Marzellus herausgegangen, spricht Leander: „O Marzellus, dein Lustspiel war hinlänglich miserabel, weshalb ihm sein Recht geschah! — Nein *solches* Zeug hatte ich nicht geschrieben, mich stürzte die Kabale unbärtiger Kunstrichter." Und wie Leander herausgegangen, spricht Marzellus: „O Leander! wie konntest du wähnen, daß deine faden Späße einigen Beifall erhalten würden? — Aber mein Stück — mein herrliches Stück — verhunzt durch schändliche Kabale!" — Beide vereinigen sich dann darüber, daß nur ein klein wenig Quickmarsch getrommelt worden und die Pfeifen im dreigestrichenen A gestimmt hätten, welches ein anwesender Musikus zugibt. Nur darüber waltet eine höfliche Verschiedenheit der Meinung, in welchem Stück die Trommler oder die Pfeifer vorzugsweise exzelliert hätten, und sämtliche Anwesende singen im dumpfen Chorus: „Wer mag hier Richter sein!"

Der Graue.

Höchst ergötzlich in der Tat! — Aber beide sind gewiß über kurz oder lang als furchtbare Widersacher des armen Theater-Direktors aufgetreten, der sich beschwatzen ließ, ihre Stücke aufzuführen, die gewiß in der Tat nicht viel getaugt haben mögen, denn man sage, was man will, das Publikum hat einen

richtigen Takt. Welch bittre Theaterkritiken wird es geregnet haben!

Der Braune.

Sie scheinen einen großen Abscheu gegen Theaterkritiken zu hegen?

Der Graue.

In der Tat, jede Kritik, die mein Theater, meine Schauspieler angreift, gibt mir einen Dolchstich ins Herz. Ich kann es nun einmal nicht vertragen, daß man mich anfeindet, meine rastlosen Bemühungen verkennt, mich tadelt in dem, was ich nach reifer Überlegung beginne. Dem Himmel sei es gedankt, ich habe es endlich dahin gebracht, daß die Kritiker meines Theaters meine Freunde sind!

Der Braune.

Was sagen Sie? Verstehe ich Sie recht, so sind Sie es nun selbst, der durch das Organ der Freunde über das eigne Theater räsoniert?

Der Graue.

Nicht leugnen kann ich, daß ich mich mühe, allen schiefen Urteilen über meine Anstalt dadurch zu wehren, daß ich selbst, eingeweiht in die tiefere Theatergeheimnisse, zu dem Publikum durch Freunde rede.

Der Braune.

Wissen Sie wohl, daß Sie eben dadurch das Prinzip, das allein Regung und Leben in das Theaterwesen bringen kann, vertilgen? — Doch lassen Sie mich auch hier wieder von alter Erfahrung sprechen. Gerade Ihres Sinns war ich, als ich mich zum ersten Mal an das Steuerruder einer Bühne setzte. Jeder Tadel meiner Anstalt, auch der gerechteste, verwundete mich schmerzlich. Ich rastete nicht, bis ich den furchtbaren Theater-Zensor des Städtchens durch freundliche Worte, durch Freibilletts verlockt hatte, sich mir ganz und gar zu ergeben. Nun wurde gelobt und gelobt, was nicht zu loben war, und bei jeder Aufführung eines

neuen Stücks hatte die weise, die mit tiefer Kenntnis begabte, die dem höchsten Kunstgenuß alle Kraft und Tätigkeit opfernde Direktion aufs neue ihr rastloses Streben nach der höchsten Vervollkommnung der Bühne bewiesen. — Es konnte nicht fehlen, daß diese Lobhudeleien mich, dem es damals nicht an gutem Willen, wohl aber an Kraft und Umsicht fehlte, meine Bühne auch nur über das Mittelmäßige zu erheben, in den Augen der Verständigen gar lächerlich erscheinen lassen mußten. Jene Beurteilungen meiner Bühne, deren pausbackichtem Lob gewöhnlich noch ein gelehrt sein sollender Nonsens, ein Schwall nichtssagender Worte über das Spiel meiner armer Komödianten hinzugefügt war, wurden ein Gegenstand des bittersten Spottes, und es regnete in andern Blättern, die in dem Städtchen kursierten, witzige Ausfälle über mich und meine Anstalt, ohne daß ein Einziger sich die Mühe genommen haben sollte, tiefer in das Wesen meiner Bühne einzugehen und mich aufmerksam zu machen auf meine Verstöße, so handgreiflich sie auch sein mochten. Nun ging ich in meiner Verblendung so weit, daß ich die Zensurbehörde des Orts in mein Interesse zog, so daß nichts wider meine Anstalt gedruckt werden durfte. Da war der Stab über mich gebrochen! — Die Wackern, Verständigen wandten mir mit Verachtung den Rücken. Meine Schauspieler ruhten auf den Lorbeern, die ihnen in so reichlicher Fülle wie gemeines Stroh gestreut wurden, und arteten aus in Übermut und Nachlässigkeit. Mehr und mehr schwand das eigentlich dramatische Interesse, ich war genötigt, in schnödem Prunk mit Dekorationen und Kleider meine Bühne zur optischen Bude umzuschaffen, nur um das Volk anzulocken. Das konnte nicht lange währen. Ich sah meinen Irrtum ein und zog ab. — Bald darauf wurd' ich zum Direktor einer bedeutenderen Bühne berufen. Ungefähr nach zwei Monaten erschien in dem öffentlichen Blatt, das an dem Orte kursierte, eine Beurteilung dessen, was ich mit meiner Gesellschaft geleistet. Ich erstaunte über die scharfe durchgreifende Charakteristik meiner Schauspieler, über die tiefe Kenntnis, mit der

der Verfasser jeden würdigte, jeden an seinen Platz stellte. Schonungslos wurde jeder, auch der kleinste Verstoß gerügt, unverhohlen mir jede Vernachlässigung vorgehalten, mir gesagt, daß es vorzüglich, was die geschickte Einrichtung des Repertoires betreffe, mir an aller Einsicht mangle u. s. w. – Ich fühlte mich schmerzlich verwundet, aber gewitzigt durch das, was mir früher begegnet, überwand ich dies Gefühl mit aller Kraft des Gemüts und mußte, kühler geworden, dem scharfen Beurteiler meiner Anstalt auch in der geringsten Kleinigkeit recht geben. In jeder Woche erschien nun eine Kritik meiner Darstellungen. Dem Verdienst wurde das gehörige Lob gespendet; aber in kurzen nachdrücklichen, recht ans Herz dringenden Worten, nie in emphatischen Deklamationen, das Schlechte dagegen gezüchtigt mit beißendem, schlagendem Spott, sobald es nicht bloß im Mangel des Talents, sondern in frechem Übermut des Pseudo-Künstlers lag. Der Kritiker schrieb so geistreich, er traf immer den Nagel so auf den Kopf, er zeigte so viel tiefe Kenntnis des innersten Theaterwesens, er war dabei so schlagend witzig, daß es gar nicht fehlen konnte, er mußte das Publikum auf das höchste interessieren, ja ganz für sich gewinnen. Manches Blatt wurde doppelt aufgelegt, sowie sich nur irgend Wichtiges auf der Bühne ereignet. Funken warf es dann ins Publikum, die überall lustig loderten und sprühten. Aber mit jenen Kritiken stieg auch das wahre Interesse für meine Bühne selbst in eben dem Grade, als sie sich dadurch, daß ich und meine Schauspieler in steter reger Wachsamkeit erhalten wurden, mehr und mehr vervollkommete. Jeder Schauspieler, auch der verständigste, tobt und schmält, wenn er nur im mindesten getadelt wird, sei es auch mit dem vollsten Recht. Aber nur der übermütige Tor wird, ist er kühler geworden, sich nicht ergriffen fühlen von der Wahrheit, die überall siegt. So mußten die bessern meiner Schauspieler den schonungslosen Kritiker hochachten, gegen freche Egoisten gab mir der Ehrenmann aber eine tüchtige Waffe in die Hand. Die Furcht, an den moralischen Pranger zur Schau ausgestellt zu

werden, wirkte kräftiger als alle Vorstellungen – Bitten – Ermahnungen. – Weder mir noch meinen Schauspielern, die sich deshalb alle nur erſinnliche Mühe gaben, gelang es dem unbekannten Kritiker auf die Spur zu kommen. Er blieb ein dunkles Geheimnis und war und blieb daher auch für meine Bühne ein gespenstischer Wauwau, der mich und meine Schauspieler in steter Furcht und Angst erhielt. So muß es aber auch sein. Der, der es unternimmt, Theaterkritiken zu schreiben, darf mit dem Theater selbst auch nicht in der leisesten Berührung stehen oder wenigstens Gewalt genug über sich, demungeachtet sein Urteil frei zu erhalten, und Mittel in Händen haben, seine Person ganz zu verhüllen.

Der Graue.

Wohl schon deshalb, um persönlichen Angriffen getadelter Theaterhelden nicht ausgesetzt zu sein. Ich kannte einen Schauspieler, der einen ziemlich dicken Stock besaß, den er den Rezensentenstock nannte, und womit er monatlich einmal abends den Theater-Kritiker, mit dem er im Weinhause ganz friedlich getrunken, beim Nachhausegehen zu prügeln pflegte, weil er ihm Leides getan, welches sich eben auch monatlich repetierte.

Der Braune.

Gott behüte und bewahre! – Das ist ja das wahre Faustrecht! – Aber der Rezensent verdiente geprügelt zu werden, eben, weil er sich prügeln ließ. – Doch, auf meinen Kritiker zurückzukommen! – Mehrere Jahre waren vergangen, längst hatte ich die Direktion jener Bühne aufgegeben, als ein ganz seltsamer Zufall mich meinen Kritiker entdecken ließ. Wie erstaunte ich! – Es war ein ältlicher ernster Mann, einer der ersten Beamten des Orts, den ich hochschätzte, der mich oft in sein Haus lud, der es sich oft bei mir gefallen ließ, und dessen geistreiche Unterhaltung mich um so mehr erquickte, als er nie mit mir über die Angelegenheiten des Theaters sprach. Nicht entfernt ahnen konnte ich, daß mein Freund ein feuriger Verehrer, ein gediegener Kenner der dramatischen Kunst war, daß er keine meiner Darstellungen ver-

säumte. Erst jetzt erfuhr ich von ihm selbst, daß er jeden Abend so unbemerkt als möglich in das Theater schlüpfte und seinen Platz ganz hinten im Parterr nahm. Ich hielt ihm vor, welch bittern Tadel er oft über mich ausgegossen, da blickte er mir nach seiner freundlichen gemütlichen Weise ins Auge, faßte meine beiden Hände und sprach recht aus dem Herzen: „Hab ich's denn nicht gut und ehrlich mit dir gemeint, Alter?" — Wir drückten uns recht innig an die Brust. — Aber dies alles, mein wertester Herr Kollege! geschah vor länger als fünfundzwanzig Jahren. — Ich wiederhole, was ich schon erst sagte, mit jener gründlichen würdigen Art, Theaterkritiken zu schreiben, ist es vorbei, seitdem die Flut ephemerer Zeitschriften, worin das Theater einen stehenden Artikel bildet, uns überschwemmt. Jetzt steht die Sache anders, der Theater-Direktor hat von der Kritik nichts mehr zu fürchten, aber auch nichts zu erwarten. Die mehresten sind entweder seicht, aus subjektiven Gründen lobhudelnd oder aus ebensolchen Gründen tadelnd, absprechend, ohne Kenntnis des Theaters, ohne Geist abgefaßt. Nun mein' ich, müßt' aber wohl der Theater-Direktor sich gar schwächlich auf den Beinen fühlen, wenn er diese fürchten oder wohl gar jene selbst indirekt besorgen sollte. Meiner Überzeugung nach kann dem Direktor einer Bühne zu jetziger Zeit nichts Wünschenswerteres geschehen, als wenn sich eine wackere, tüchtige Opposition wider ihn bildet. Vielleicht ist es möglich, dadurch das Publikum aus dem somnambülen Zustande, in dem es nur Fantasmagorien schauen will, zu wecken und für das wahrhaft Dramatische zu beleben. Nur in diesem findet denn doch zuletzt jede Bühne, hat sie sich in allen nur möglichen Schaukünsten übernommen, ihr wahres Heil. Nur aus dem regen Kampf geht das Gute hervor, die einschläfernde Melodie des ewigen unbewegten Einerleis lähmt jede Kraft und läßt es nie zu irgend einer Spannung kommen. Wie muß dem Direktor eines Theaters zumute werden, wenn das Publikum, sich um das eigentlich Dramatische nicht mehr kümmernd, Gutes und Schlechtes gleichgültig aufnimmt? —

Wenn das meisterhafteste Spiel des eminentesten Talents nicht Enthusiasmus erregt, sondern nur ebenso beifällig bemerkt wird als der stümperhafte Versuch des talentlosen Anfängers? — Ja! wahrhaftig nur die kräftig ausgesprochene Opposition kann dieser Lethargie steuern, und es täte not, daß der Direktor selbst auf irgend eine Weise diese Opposition anreize!

Der Graue.

Wie? — der Direktor selbst eine Opposition gegen sich selbst anreizen? — Einen Feind sich selbst aufstellen, um mit ihm den vielleicht gefährlichen Kampf zu bestehn?

Der Braune.

Der Feind, den man sich selbst schafft, ist gewiß am wenigsten gefährlich —

Der Graue.

Nein, diese Opposition — das ist noch das Paradoreste von allem Paradoren, was Sie bis jetzt, ich muß es gestehen, in reichlichem Maße vorgebracht haben. Ihren bittern Vorwurf, daß der Direktor sich schwächlich auf den Beinen fühlen müßte, wenn er die Kritik seiner Anstalt fürchtet, will ich verschmerzen und Ihnen denn doch bemerklich machen, daß die Bildung des Publikums für das Dramatische von der Bühne selbst ausgehen kann, und daß es daher gut ist, wenn auch die Kritik, die richtige Bahn verfolgend und das Publikum darauf leitend, von dem Theater selbst ausgeht.

Der Braune.

Sie werfen zwei Dinge zusammen, die durchaus voneinander getrennt sind. Es ist allerdings richtig, daß die Direktion gut tun wird, dem von dem wahren Schauspiel entwöhnten Publikum dies wieder aufzutischen. Die Speise wird ihm aber nur wieder munden, wenn an der Zubereitung nichts mangelt. Die Wahl der Stücke tut es daher nicht allein, sondern die Art ihrer Darstellung, und über diese hat der Direktor niemals ein kompetentes Urteil, da er in eignem Wirken befangen ist. Das in der Tat

vortreffliche Werk wird vom Publikum erkannt werden, ohne daß es deshalb eines besondern Fingerzeigs bedarf, und offenbaren Schaden, nicht Nutzen stiftet es, wenn hinterher eine Darstellung gelobt wird, an der das Publikum mit vollem Recht manches auszusetzen fand. Wer ist denn überhaupt das Publikum, über das sich der Direktor erheben und das er bilden will? — Etwa eine rohe unverständige Masse? — Sie gaben vorhin selbst zu, daß im Publikum jederzeit ein richtiger Takt herrsche, und dies beweiset hinlänglich den richtenden Verstand jener geheimnisvollen Masse. Geheimnisvoll nenne ich sie, weil sich das, was wir Publikum nennen, doch auf nicht recht zu erklärende Weise als ein Ganzes, in dem die Individualität jedes einzelnen integrierenden Teils verschwindet, darstellt und ausspricht. Die Frage, woraus besteht das Publikum, wird nicht durch die Antwort entschieden: Aus Hans, Gürge, Peter und ihren Nachbarsleuten. — Sie merken nun wohl, daß es vorhin nicht recht mein Ernst war, als ich Ihnen, werteſter Herr Kollege! den Rat gab, dem Publikum statt des verunglückten Löwen Gusmann irgend ein anderes glänzendes Spielwerk hinzuwerfen.

Der Graue.

Ach überhaupt, so sehr oft unsere Meinung zusammenstimmt, so werd' ich doch ganz irr' an Ihnen, mein Bester, und weiß mich gar nicht darin zu finden, daß Sie Theater-Direktor sind. —

Der Braune.

Und doch bin ich es wirklich und zwar in diesem Augenblick der glücklichste, den es geben kann.

Der Graue.

Ha! — ich verstehe! Das Manuskript in Ihrer Hand, in dem Sie erst mit sichtlichem Wohlgefallen lasen? — Gewiß waren Sie so glücklich, ein vortreffliches Werk zu erhalten zur Aufführung? — Vielleicht von einem jungen talentvollen Dichter, der erst die Fittiche zu regen beginnt? — Reden Sie! — kann

ich es für meine Bühne akquirieren? — Ein anständiges Honorar, versteht sich von selbst, will ich zahlen. — Eben jetzt bin ich ganz erpicht auf einen jungen Dichter und auf sein neuestes Werk. —

Der Braune.

Allerdings ist es der Entwurf eines höchst vortrefflichen Schauspiels, in dem ich las, nur glaube ich nicht, daß es für Ihre Bühne taugen wird.

Der Graue.

Aus welchem Grunde?

Der Braune.

Etwas groß angelegt — viel Maschinerie — viel Personen. —

Der Graue.

Wie, mein Herr! — Sie vergessen, daß Sie den Direktor einer großen Bühne vor sich haben. Was die Pracht der Dekorationen, der Garderobe, den Aufwand der Maschinen betrifft, so möchte sich wohl nicht so leicht irgend ein Theater mit dem meinigen messen können. Über meine Schauspieler habe ich manche Klage zu führen, das ist wahr, indessen möchten sich denn doch nicht bei irgend einer reisenden Gesellschaft solche Talente vereinigen, als es bei meiner Bühne wirklich der Fall ist.

Der Braune.

Jeder Direktor hält seine Gesellschaft für die beste, die es gibt. Ich meines Teils glaube nun, daß in jetziger Zeit solche echt romantische Dramen, wie ich eins hier in Händen habe, von keiner andern Gesellschaft als eben der meinigen in solcher Runde, in solch hoher Vortrefflichkeit dargestellt werden können. Vergebens würden sich Ihre besten Talente mühen, dies wunderbare Stück auch nur leidlich vors Publikum zu bringen.

Der Graue.

Nun, so bin ich doch in der Tat auf das Wunder der Dichtkunst neugierig, das Ihnen zuteil worden! — Ist es ein Geheimnis? — darf ich nichts davon erfahren? Welch ein junger überschwenglicher Dichter ist im Spiel?

Der Braune.

Es ist von keinem jungen Dichter die Rede, sondern von einem alten, zur Ungebühr vergessenen. Das vortreffliche Märchen von den drei Pomeranzen, das uns der herrliche Gozzi im Entwurf hinterlassen, das bin ich im Begriff in Szenen auszusetzen für meine Bühne.

Der Graue.

Wie, das Märchen von den drei Pomeranzen, das wollen Sie auf die Bühne bringen? — Ha, Sie treiben Ihren Scherz mit mir.

Der Braune.

Keinesweges. Ich kenne kein Drama, in dem nebst dem Hochkomischen es so viel Pathetisches gäbe. Eben als Sie eintraten, sann ich über die schickliche Übertragung des Fluchs der Riesin Creonta nach. — Doch ich setze voraus, daß Ihnen das herrliche Märchen ganz gegenwärtig ist. —

Der Graue.

Ich gestehe, daß dies nicht der Fall ist, da ich um solche Sachen mich gar wenig kümmere.

Der Braune.

Nun! — Tartaglia, Silvii Sohn des Königs von Coppe, ist verzaubert durch die Fee Morgana, welche ihm zwei, drei Schicksals-Tragödien, zu feinem Pulver zerrieben, in der Chokolade beibrachte. Er leidet an einer tiefen Schwermut, spricht beständig von der verhängnisvollen großen Papierschere, womit sein Ur—ur—ur-Großvater einen Patenbrief, den er beschneiden wollte, mitten durchschnitt, und von dem schwarzen Bartholomäus-Tage, wenn die Hasenjagd aufgeht. Man weiß, daß der Zauber gelöst ist, sobald der unglückliche Prinz in heftiges Lachen ausbricht, alle nur mögliche Mittel, ihn dazu zu bringen, bleiben aber fruchtlos, und der König, der ganze Hof geraten in die größte Trauer und Bestürzung. Pantalon, Premierminister am Hofe, hat endlich ausgemittelt, daß es in der Gegend einen solch possierlichen Kauz gibt, bei dessen bloßem Anblick sich selbst ein

Cato nicht des Lachens enthalten kann. Kasper, so heißt jener Kauz, wird herbeigeholt, und in der Tat belustigen seine Späße den melancholischen Prinzen. Zum Lachen kann er es indessen nicht bringen, die Wirkung jenes Pulvers ist zu stark. Der verhängnisvolle Bartholomäus-Tag kommt heran, und finsterer wird die Schwermut des Prinzen. Pantalon erinnert sich, daß er dem Prinzen als Erzieher in den ersten Kinderjahren an diesem Tage eine väterliche Züchtigung auf den H— erteilt hat, weil er sich in Feigen übernascht, und meint, daß darin die Idee des schwarzen Verhängnisses zu suchen, die den Prinzen quäle. Auf seinen Anlaß wird durch ein Edikt sämtlichen Vätern und Erziehern im Bereich des Palastes untersagt, an diesem Tage ihre Kleinen zu prügeln, damit nicht etwa die bekannten Laute der Patienten in dem Prinzen die Idee des gräßlichen Verhängnisses zu grell hervorrufen und ihn zu irgend einem rasenden Entschluß bringen möchten. Um den Prinzen an diesem Tage aber ganz herauszureißen aus seinen finstern Vorstellungen, wird ein großes Volksfest angeordnet. Auf einem Balkon erscheinen der König, der hypochondrische Prinz, ganz in Pelz eingemummt, Pantalon, der ganze Hofstaat. Kasper ist unter dem Volk und verführt die ergötzlichsten Possen. Man hält lächerliche Turniere, wunderliche Masken erscheinen, das Volk drängt sich zu den beiden Brunnen, wovon der eine Öl, der andere Wein ausgießt, und dort gibt es die tollsten Katzbalgereien. — Alles umsonst, der Prinz weint wie ein kleines Kind, beklagt sich, daß er die Luft nicht vertragen kann, daß der Lärm ihm den Kopf verwirrt, und bittet endlich die väterliche Majestät, ihm sein Bett wärmen und ihn hineinlegen zu lassen. Der König, der ganze Hof zerfließt in Tränen! — In dem Augenblick erscheint die Fee Morgana, ein kleines altes Weib von der lächerlichsten Bildung, mit einem Gefäß, Öl aus dem Brunnen zu holen. Kaspar neckt sie auf verschiedene Weise und rennt sie endlich so geschickt um, daß sie fallend beide Beine hoch in die Höhe streckt. Sowie

die Alte fällt, bricht der Prinz auf einmal in ein langes lautes Gelächter aus. Der Zauber ist gelöst. Morgana rafft sich wütend in die Höhe und wendet sich zum Prinzen mit entsetzlichen Worten:

Ohren auf, verrückter Prinz!
Hör durch Berg und Mauer dröhnen
Meiner Wut krachenden Donner!
Gleich zerschmetternd glüh'nden Blitzen
Fahren meine Todesworte
Tief in dein verruchtes Herz.
Ha unseligste Verwünschung;
Faß' ihn, pack ihn bei der Nase,
Reiß zum Orkus ihn hinab.
Ha unseligste Verwünschung,
Nur sie anzuhören sterb' er,
Sterb' im Meer, hungriger Kater,
Sterb' im Gras, durstiger Karpfen!
Ha unseligste Verwünschung!
Sterben — sterben — er soll sterben.
Auf, ihr schwarzen Schreckgestalten.
Steigt herauf aus Plutos Reiche,
Werfet höll'sches Feuer ihm
In den Busen, daß der Wahnsinn
Sich entzünd' in toller Liebe,
Daß er renn' auf glüh'nden Sohlen
Nach der zauberischen Dreizahl
Der drei süßen Pomeranzen.
Ja die süßen Pomeranzen,
Pomeranzen, Pomeranzen
Wähn' er brünstig zu umfangen,
Rase bis zum bittern Tod!

Morgana verschwindet. Tartaglia fällt sogleich in den emphatischen Wahnsinn der Liebe zu den drei Pomeranzen, wird hinweggeführt, der Hof folgt ihm in voller Bestürzung, und so schließt der erste Akt auf höchst pathetische Weise. Im zweiten Akt ist Pantalon außer sich, er schildert den Wahnsinn des Prinzen, der unaufhörlich wie besessen nach den drei Pomeranzen schreit und von seinem königlichen Vater ein Paar eiserne Schuhe

begehrt, um so lange in der Welt umher zu laufen, bis er die drei Pomeranzen gefunden. Der Prinz tritt auf in Verzweiflung, daß er die eiserne Schuhe noch nicht erhalten, droht in seine vorige Krankheit zu verfallen usw. Die rührendsten Bitten und Ermahnungen des Königs helfen nichts. Der Prinz besteht auf seinem Vorsatz, zieht die eisernen Schuhe an und reist mit Kasper ab. Der König fällt ohnmächtig in einen Sessel, Pantalon begießt ihn über und über mit Essig, und der ganze Hof legt Trauer an. Der Zauberer Celio, großer Freund des Reichs von Coppe, interessiert sich für den Prinzen und schickt den Teufel Farfarell, der mit einem ungeheuren Blasebalg hinter ihm und Kasper herbläst, so daß sie in zehn Minuten zweitausend Meilen zurücklegen. Der Wind hört plötzlich auf, und sie fallen beide auf die Nase, woraus sie auf die Nähe der drei Pomeranzen schließen. In der Tat befinden sie sich auch dicht bei dem Schlosse der Riesin Creonta, der Hüterin der drei Pomeranzen. Der Zauberer Celio erscheint und sucht durch Beschreibung der fürchterlichen Gefahren, die der Raub der Pomeranzen mit sich führe, den Prinzen von seinem Unternehmen abzuhalten. Diese Gefahren bestehen in einer Bäckerin, die, weil sie keinen Besen hat, den Ofen mit den eignen Brüsten putzt, in einem halb verfaulten Brunnenseil, in einem hungrigen Hunde und in einer eisernen verrosteten Pforte. Der Prinz bleibt standhaft, und nun gibt ihm Celio ein Fläschchen Öl, die Pforte zu schmieren, Besen für die Bäckerin und Brod für den Hund. Er erinnert sie, das Seil in der Sonne zu trocknen, nach gelungenem Raub der drei Pomeranzen aber schnell aus dem Schlosse zu fliehen, und verschwindet. Das Theater verwandelt sich. Man sieht das Kastell der Riesin Creonta, eine eiserne Gitterpforte im Hintergrunde, den Hund, der vor Gier heulend hin und her läuft, den Brunnen mit einem Knäul von Stricken, die Bäckerin! – Tartaglia und Kasper salben das Schloß der Pforte, sie springt plötzlich auf! — Der Hund wird durch das Brod besänftigt, und während Kasper

die Stricke in der Sonne ausbreitet und der Bäckerin die Besen reicht, läuft Tartaglia in das Kastell und kommt bald voller Freude mit den geraubten Pomeranzen zurück. Aber nun wird es plötzlich tiefe Nacht — der Donner brüllt, sprühende Blitze zucken, und eine hohle fürchterliche Stimme aus dem Kastell ruft:

Bäckerin, o Bäckerin!
Wollst nicht Schimpf der Herrin dulden.
Du bist stark, pack' bei den Füßen
Beide Frevler, laß sie büßen
In des Ofens Flammenglut
Ihren frechen Übermut!

Aber die Bäckerin erwidert:

Ha Tyrannin, ha Tyrannin!
Denkst du nicht der vielen Jahre,
Da ich unter Tränen, Seufzen,
Mit dem schönen weißen Busen
Kehren mußt' den schwarzen Ofen?
Ha Tyrannin, ha Tyrannin!
Gabst du je mir einen Besen?
Besen — Besen — viele Besen
Gaben sie mir, die Mitleid'gen,
Mögen sie in Frieden ziehn!

Da ruft die Stimme noch fürchterlicher:

Strick, o Strick — o Strick, o Strick!
Häng' sie auf am höchsten Baume!

Der Strick erwidert:

Ha Tyrannin, ha Tyrannin!
Denkst du nicht der vielen Jahre,
Da in fauligt stink'ger Nässe
Du mich ließest grausam stecken?
An die Sonne, an die Sonne,
Trugen sie mich, die Mitleidigen.
Mögen sie in Frieden ziehn!

Immer fürchterlicher ruft die Stimme:

Hund, mein Hund, mein treuer Wächter,
Auf sie los, auf die Verwegnen,
Auf! — zum Tod sie zu zerfleischen!

Der Hund erwidert:

Ha Tyrannin, ha Tyrannin!
Denk der vielen, vielen Jahre
Da du schnöd' mich hungern ließest.
Brod, viel Brod, viel Brod, viel Brod
Reichten sie mir, die Mitleid'gen,
Mögen sie in Frieden ziehn!

Hohl wie der Sturmwind pfeift, krachend wie der Donner tobt, ruft jetzt die Stimme:

Pforte — Gitterpforte — Pforte!
Rasselnd magst du dich verschließen,
Magst zermalmen die Verräter!

Die Pforte erwidert:

Ungeheuer, Ungeheuer!
Und du konnt'st so viele Jahre
Ohne Atzung bill'gen Oles
Rosten mich und krächzen lassen?
Doch mit Öl, mit Öl, mit Öl
Tränkten sie mich, die Mitleid'gen,
Mögen sie in Frieden ziehn!

Nun erscheint die Riesin Creonta selbst, vor deren furchtbarem Ansehen beide, Tartaglia und Kaspar, fliehen. Sie donnert ihnen einen Fluch nach. Bei diesem Fluch, wie gesagt, stand ich eben, als Sie eintraten, und sann und sann, wie die martellianschen Verse Gozzis gut zu übertragen sind. Hören Sie diese pathetischte aller pathetischen Reden:

Ahi ministri infideli, Corda, Cane, Portone,
Scelerata Fornaja, traditrici Persone!
O melerance dolci! Ahi chi mi v'ha rapite?
Melerance mie care, anime mie, mie vite
Oimè crepo di rabbia. Tutto —

— — Während der Braune das alles zum Teil erzählte, zum Teil aus seinem Manuskripte vorlas, hatte der Graue auf alle nur mögliche Weise seine Ungeduld bezeigt. Er sprang auf — er setzte sich wieder, er trank rasch ein Glas Wein aus nach dem andern — er trommelte mit den Fingern auf dem Tisch,

er hielt beide Hände vors Gesicht, vor die Ohren wie einer, der nichts mehr sehen, nichts mehr hören will. Der Braune schien das alles gar nicht zu bemerken, sondern fuhr ruhig und mit vieler Behaglichkeit fort. Doch nun brach der Graue mitten durch die italienischen Verse, die der Braune rezitierte, los:

Der Graue.

Halten Sie ein! – ich bitte Sie um des Himmels willen, halten Sie ein!

Der Braune.

Wie? – Sie wollen nichts mehr hören von den drei Töchtern Conculs, Königs der Antipoden, die in den Pomeranzen steckten? Von der weißleinwandnen Prinzessin Ginetta, die Tartaglia aus der Pomeranze befreite, die Limonade trank aus seinem eisernen Schuh, lebendig blieb und demnächst durch Morganas Bosheit in eine Taube verwandelt wurde? Wie Kasper in der Königlichen Küche den Braten ins Feuer fallen läßt? Wie ihn die Taube besucht?

Der Graue.

Nein – nein – nein –

Der Braune.

Guten Morgen, lieber Koch!
Schlafen sollst du, schlafen — schlafen,
Brennen soll der Braten — brennen,
Hungern soll die garst'ge Mohrin —

Der Graue.

Erbarmen Sie sich!

Der Braune.

Wie nun der König – der ganze Hof in die Küche kommt und die Majestät nach dem Braten frägt, da längst Rindfleisch und Gemüse verzehrt — wie die Taube gefangen wird, wie sie, entzaubert, sich in Ginetta verwandelt – Wie der Prinz vor Freude halb ohnmächtig dem Pantalon in die Arme sinkt, wie es ihm sehr übel und seltsam aufstößt, wie er mit dem Aus-

bruch: das war ein Bartholomäus-Tag — den letzten Rest des bösen Morganischen Pulvers von sich gibt und sich nun erst ganz heiter und kräftig genug fühlt zur Hochzeit mit der schönen Ginetta! — Hochzeit — Hochzeit — Rüben-Kompott und gerupfte Mäuse. —

Der Graue.

Ich halt' es nicht mehr aus! — In der Tat, Sie haben erreicht, was Sie wollten. Ihr Scherz, Ihre seltsame Ironie riß mich hin — ich mußte mir unwillkürlich das tolle Zeug als auf der Bühne dargestellt denken, und da wurd' es mir immer wirblichter und schwirblichter im Kopfe. —

Der Braune.

Es ist hier von keinem Scherz, von keiner Ironie die Rede, ich versichere vielmehr in vollem Ernst, daß ich das sublime Märchen von den drei Pomeranzen auf meine Bühne bringen werde und, da meine Truppe dergleichen Dinge in der höchsten Vortrefflichkeit darstellt, des lebhaftesten, ungeteiltesten Beifalls gewiß bin, den mir das Publikum zollen wird.

Der Graue.

Sie wollen mich mystifizieren — Sie sprechen in Rätseln. Ist denn die Truppe Sacchi aus dem Grabe erstanden, stehen Sie an ihrer Spitze, spielen Sie auf den Jahrmärkten in Italien? — Auf den Jahrmärkten, sag' ich; denn selbst dort wurde das fantastische Zeug des wunderlichen Gozzi, wie er es in seinen Märchen auftischt, von den stehenden Theatern verbannt, die nur seine geordneten Stücke geben.

Der Braune.

Versündigen Sie sich nicht an dem hohen Genius. Welche Größe, welch tiefes, reges Leben herrscht in Gozzis Märchen. Denken Sie doch nur an den Raben — an den König Hirsch! Es ist unbegreiflich, warum diese herrlichen Dramen, in denen es stärkere Situationen gibt als in manchen hoch belobten neuen Trauerspielen nicht wenigstens als Opernterte mit Glück genutzt

worden sind. Doch zugeben will ich Ihnen, daß es ganz unmöglich ist, diese Sachen als Dramen jetzt auf die Bühne zu bringen, es müßte denn von einem Direktor geschehen, der über solch eine vortreffliche Truppe zu gebieten hat, als die meinige ist.

Der Graue.

Und immer sprechen Sie von der Vortrefflichkeit Ihrer Truppe und fallen so in denselben Fehler, den Sie jedem Theater-Direktor vorwerfen, der immer seine Gesellschaft für die beste hält, die es geben kann. Ich möchte auch wohl wissen, wie es einem reisenden Theater-Direktor möglich sein sollte —

Der Braune.

Ei! — Mögen Sie alles, was ich von der Wahl meiner Stücke, von meiner Gesellschaft sage, für märchenhaft halten, aber es ist nun einmal so und nicht anders. Endlich, nach vielen bittern Erfahrungen, nach vielen ausgestandenen Leiden und Qualen ist es mir gelungen, eine Gesellschaft zusammenzubringen, die ob ihrer Vortrefflichkeit, vorzüglich aber ob ihrer herrlichen einträchtigen Sinnesart, mir noch nie den mindesten Verdruß, sondern nur Freude gemacht hat. Kein einziges Mitglied gibt es, das sich rücksichts der Art zu sprechen, zu gestikulieren, sich anzukleiden u. s. w. nicht unbedingt meinem Willen, wie ihn das aufzuführende Dichterwerk bestimmt, fügen und die Rolle auch in den kleinsten Momenten diesem Sinn gemäß ausführen sollte.

Der Graue.

— Kein Mitglied? — niemals die geringste Opposition?

Der Braune.

Niemals! — Hierzu kommt, daß jeder, jede die Rolle aufs Und studiert und sich niemals eine Änderung, eine Auslassung erlaubt. Wir spielen ohne Souffleur.

Der Graue.

Das ist nicht möglich! — Wissen auch die Schauspieler ihre Rollen auswendig, so werden sie doch bestürzt, sobald sie keinen Kopf im Kasten erblicken.

Der Braune.

Wir spielen ohne Souffleur, und niemals Stockung, — niemals auch nur augenblickliches ängstliches Zögern. Rechne ich hinzu, daß im Auf- und Abtreten, in dem Gruppieren umsoweniger jemals Verwirrung herrscht, als es sich keiner einfallen läßt, sich auf Kosten des andern vorzudrängen, so können Sie sich die gefällige Runde unserer Darstellungen denken. Hierzu trägt auch die große Eintracht, das innige, gemütliche Zusammenleben bei, das in meiner Gesellschaft herrscht. Keine Mißgunst, kein Rollenneid, kein gehässiges Hin- und Hertragen, kein frivoles Bespötteln, nein! — Alles dieses existiert, dem Himmel sei Dank! bei uns nicht. Die Liebe entsteht aus wechselseitiger Beachtung des Künstlerwerts. Noch nie entspann sich der leiseste Streit. —

Der Graue.

Und die Damen?

Der Braune.

Liegen sich in den Armen!

Der Graue.

O weh! Wenn ich das sehe, läuft es mir eiskalt über den Rücken. Immer hat es Schlimmes zu bedeuten, Schlimmeres, als wenn jener Gourmand nach Tische alle Freunde und Nichtfreunde an sein Herz oder vielmehr an seinen Magen drückte, bloß der besseren Verdauung halber. Schon der Sonnenblick im Gesicht gleicht oft dem verderblichen Sonnenstich, dem Sturm und Gewitter zu folgen pflegt, eine Umarmung aber vollends den Liebkosungen der eisernen Jungfrau, die im Umarmen zerschneidet. Ich habe es erlebt, daß eine Sängerin die andere freundlich umhalste, bei dieser Gelegenheit sie aber dermaßen in die Kehle kniff, daß sie, schwer verletzt, einige Abende nicht singen konnte.

Der Braune.

Das war ein böser Teufel! Nein! bei meinen Damen ist es Ausbruch der innigsten Liebe! — Es ist unglaublich, wie

wenig Bedürfnisse meine Künstler haben und mit welcher geringen Gage sie deshalb zufrieden sind! —

Der Graue.

Künstler! — Schauspieler! — wenig Bedürfnisse, — geringen Gehalt! — Sie treiben Scherz mit mir! — Wo fanden Sie Subjekte dieser Art?

Der Braune.

Sie stehen mir überall zu Gebot, denn ich finde überall junge Talente, die sich der Kunst widmen wollen, und die ich, da mir darin viel Sagazität eigen, zu brauchen weiß. Erst vorgestern engagierte ich einen Liebhaber, einen jungen Mann von herrlicher Natur und Bildung, von dem vortrefflichsten Talent und dem edelsten Gemüt. — Hier gedenke ich einen zärtlichen Vater, der mir im Augenblick fehlt —

Der Graue.

Was, mein Herr? — Ich hoffe nicht, daß Sie daran denken, hier durch meine Bühne sich zu rekrutieren? — Rechnen Sie darauf, daß, an das Grandiose gewöhnt, keiner sich entschließen wird, zu einer reisenden Gesellschaft —

Der Braune.

Wo denken Sie hin, keinen von Ihrer Bühne kann ich gebrauchen. —

Der Graue.

Nun in der Tat, ich muß wohl von der Vortrefflichkeit Ihrer Bühne einen hohen Begriff bekommen, da Sie meine braven Künstler so ganz unbrauchbar finden. —

Der Braune.

In gewisser subjektiver Beziehung. Meinem Grundsatz gemäß werbe ich nur Künstler an, die noch nie ein Theater betreten haben.

Der Graue.

Und diese jungen Leute ohne Übung, ohne Routine —

Der Braune.

Spielen, nachdem sie nur einige Stunden meinen Unterricht

genossen, vortrefflich und sind von meinen geübtesten Schauspielern nicht zu unterscheiden.

Der Graue.

Ach! Nun merke ich! — Ebenso wie vorhin mit einem dramatischen Hirngespinst necken Sie mich jetzt mit einer idealen Gesellschaft. — Die Schauspieler, wie sie sein könnten! — Ein Luftgebilde Ihrer ironisierenden launigen Fantasie.

Der Braune.

Mit nichten. Meine Gesellschaft ist hier in dieses Gasthaus mit mir eingekehrt. Alle meine Mitglieder befinden sich in den Stuben über unseren Köpfen.

Der Graue.

Was? — Hier eingekehrt, und ich vernehme keinen Tumult? — Kein lautes Sprechen, kein Trillern, kein Gelächter, kein Trepp' auf, Trepp' ab laufen, kein Rufen nach dem Kellner? — Warmes und kaltes Frühstück wird nicht bereitet? — Keine Gläser klingen? — Es ist nicht möglich!

Der Braune.

Doch! — Dieses ruhige Benehmen ist eine Haupttugend meiner Gesellschaft, wodurch sie sich an fremden Orten gleich eine gewisse Achtung verschafft. Ich wette, sie sitzen alle in einem Zimmer zusammen und memorieren ihre Rollen!

Der Graue.

O, mein wertester Freund und Kollege! Lassen Sie uns hinaufgehen, ich muß selbst mit eignen Augen Ihre Gesellschaft sehen, finde ich dann bewährt, was Sie sagten, so ist dies der glücklichste, lehrreichste Tag meines Lebens. O, wenn dann vielleicht einer oder der andere Ihrer vortrefflichen Kunstjünger Lust hätte, das reisende Theater mit einem stehenden zu vertauschen —

Der Braune.

So wie Ihre Schauspieler, geschätztester Kollege, für mein Theater nicht taugen, so würden die meinigen für Ihre Bühne ganz untauglich sein. Sie wissen, daß ein Schauspieler, der mit

voller Wirkung in ein nach fest bestehenden Prinzipien gegründetes und geründetes Theater eingreift, einzeln herausgerissen auf dem andern oft kaum anzusehen ist. Doch! kommen Sie! —

Der Braune nahm den Grauen bei der Hand, stieg mit ihm die Treppe herauf und öffnete ein Zimmer, in dessen Mitte ein großer Kasten stand. Mit den Worten: „Hier ist meine Gesellschaft!" schlug der Braune den Deckel des Kastens zurück. —

— Und der Graue erblickte eine gute Anzahl der allerzierlichsten und wohlgebautesten Marionetten, die er jemals gesehen!

Klein Zaches genannt Zinnober

Ein Märchen

herausgegeben

von

E. T. A. Hoffmann

noch mit diesem kleinen Wechselbalg, den ich zu Schand und Spott des ganzen Dorfs gebar. — Zu St. Laurenztag ist nun der Junge drittehalb Jahre gewesen und kann auf seinen Spinnenbeinchen nicht stehen, nicht gehen und knurrt und miaut, statt zu reden, wie eine Katze. Und dabei frißt die unselige Mißgeburt wie der stärkste Knabe von wenigstens acht Jahren, ohne daß es ihm im mindesten was anschlägt. Gott erbarme sich über ihn und über uns, daß wir den Jungen groß füttern müssen uns selbst zur Qual und größerer Not; denn essen und trinken immer mehr und mehr wird der kleine Däumling wohl, aber arbeiten sein Lebetage nicht! — Nein nein, das ist mehr, als ein Mensch aushalten kann auf dieser Erde! — Ach, könnt' ich nur sterben — nur sterben!" — Und damit fing die Arme an, zu weinen und zu schluchzen, bis sie endlich, vom Schmerz übermannt, ganz entkräftet einschlief. —

Mit Recht konnte das Weib über den abscheulichen Wechselbalg klagen, den sie vor drittehalb Jahren geboren. Das, was man auf den ersten Blick sehr gut für ein seltsam verknorpeltes Stückchen Holz hätte ansehen können, war nämlich ein kaum zwei Spannen hoher mißgestalteter Junge, der von dem Korbe, wo er querüber gelegen, herunter gekrochen sich jetzt knurrend im Grase wälzte. Der Kopf stak dem Dinge tief zwischen den Schultern, die Stelle des Rückens vertrat ein kürbisähnlicher Auswuchs, und gleich unter der Brust hingen die haselgertdünnen Beinchen herab, daß der Junge aussah wie ein gespalteter Rettich. Vom Gesicht konnte ein stumpfes Auge nicht viel entdecken, schärfer hinblickend wurde man aber wohl die lange spitze Nase, die aus schwarzen struppigen Haaren hervorstarrte, und ein Paar kleine schwarz funkelnde Äuglein gewahr, die, zumal bei den übrigens ganz alten eingefurchten Zügen des Gesichts, ein klein Alräunchen kund zu tun schienen. —

Als nun, wie gesagt, das Weib über ihren Gram in tiefen Schlaf gesunken war und ihr Söhnlein sich dicht an sie heran-

gewälzt hatte, begab es sich, daß das Fräulein von Rosenschön, Dame des nahe gelegenen Stifts, von einem Spaziergange heimkehrend des Weges daherwandelte. Sie blieb stehen und wurde, da sie von Natur fromm und mitleidig, bei dem Anblick des Elends, der sich ihr darbot, sehr gerührt. „O du gerechter Himmel," fing sie an, „wie viel Jammer und Not gibt es doch auf dieser Erde! — Das arme unglückliche Weib! — Ich weiß, daß sie kaum das liebe Leben hat, da arbeitet sie über ihre Kräfte und ist vor Hunger und Kummer hingesunken! — Wie fühle ich jetzt erst recht empfindlich meine Armut und Ohnmacht! — Ach, könnt' ich doch nur helfen, wie ich wollte! — Doch das, was mir noch übrig blieb, die wenigen Gaben, die das feindselige Verhängnis mir nicht zu rauben, nicht zu zerstören vermochte, die mir noch zu Gebote stehen, die will ich kräftig und getreu nützen, um dem Leidwesen zu steuern. Geld, hätte ich auch darüber zu gebieten, würde dir gar nichts helfen, arme Frau, sondern deinen Zustand vielleicht noch gar verschlimmern. Dir und deinem Mann, euch beiden ist nun einmal Reichtum nicht beschert, und wem Reichtum nicht beschert ist, dem verschwinden die Goldstücke aus der Tasche, er weiß selbst nicht wie, er hat davon nichts als großen Verdruß und wird, je mehr Geld ihm zuströmt, nur desto ärmer. Aber ich weiß es, mehr als alle Armut, als alle Not nagt an deinem Herzen, daß du jenes kleine Untierchen gebarst, das sich wie eine böse unheimliche Last an dich hängt, die du durch das Leben tragen mußt. — Groß — schön — stark — verständig, ja das alles kann der Junge nun einmal nicht werden, aber es ist ihm vielleicht noch auf andere Weise zu helfen." — Damit setzte sich das Fräulein nieder ins Gras und nahm den Kleinen auf den Schoß. Das böse Alräunchen sträubte und spreizte sich, knurrte und wollte das Fräulein in den Finger beißen, die sprach aber: „Ruhig ruhig, kleiner Maikäfer!" und strich leise und linde mit der flachen Hand ihm über den Kopf von der Stirn herüber bis in den Nacken. Allmählich

glättete sich während des Streichelns das struppige Haar des Kleinen aus, bis es gescheitelt, an der Stirne fest anliegend in hübschen weichen Locken hinabwallte auf die hohen Schultern und den Kürbisrücken. Der Kleine war immer ruhiger geworden und endlich fest eingeschlafen. Da legte ihn das Fräulein Rosenschön behutsam dicht neben der Mutter hin ins Gras, besprengte diese mit einem geistigen Wasser aus dem Riechfläschchen, das sie aus der Tasche gezogen, und entfernte sich dann schnellen Schrittes.

Als die Frau bald darauf erwachte, fühlte sie sich auf wunderbare Weise erquickt und gestärkt. Es war ihr, als habe sie eine tüchtige Mahlzeit gehalten und einen guten Schluck Wein getrunken. „Ei," rief sie aus, „wie ist mir doch in dem bißchen Schlaf so viel Trost, so viel Munterkeit gekommen! — Aber die Sonne ist schon bald herab hinter den Bergen, nun fort nach Hause!" — Damit wollte sie den Korb aufpacken, vermißte aber, als sie hineinsah, den Kleinen, der in demselben Augenblick sich aus dem Grase aufrichtete und weinerlich quäkte. Als nun die Mutter sich nach ihm umschaute, schlug sie vor Erstaunen die Hände zusammen und rief: „Zaches — Klein Zaches, wer hat dir denn unterdessen die Haare so schön gekämmt! — Zaches — Klein Zaches, wie hübsch würden dir die Locken kleiden, wenn du nicht solch ein abscheulich garstiger Junge wärst! — Nun, komm nur, komm! — Hinein in den Korb!" Sie wollte ihn fassen und quer über das Holz legen, da strampelte aber Klein Zaches mit den Beinen, grinste die Mutter an und miaute sehr vernehmlich: „Ich mag nicht!" — „Zaches! — Klein Zaches," schrie die Frau ganz außer sich, „wer hat dich denn unterdessen reden gelehrt? Nun! wenn du solch schön gekämmte Haare hast, wenn du so artig redest, so wirst du auch wohl laufen können." Die Frau huckte den Korb auf den Rücken, Klein Zaches hing sich an ihre Schürze, und so ging es fort nach dem Dorfe.

Sie mußten bei dem Pfarrhause vorüber, da begab es sich,

daß der Pfarrer mit seinem jüngsten Knaben, einem bildschönen goldlockigen Jungen von drei Jahren, in seiner Haustüre stand. Als der nun die Frau mit dem schweren Holzkorbe und mit Klein Zaches, der an ihrer Schürze baumelte, daherkommen sah, rief er ihr entgegen: „Guten Abend, Frau Liese, wie geht es Euch — Ihr habt ja eine gar zu schwere Bürde geladen, Ihr könnt ja kaum mehr fort, kommt her, ruht Euch ein wenig aus auf dieser Bank vor meiner Türe, meine Magd soll Euch einen frischen Trunk reichen!" — Frau Liese ließ sich das nicht zweimal sagen, sie setzte ihren Korb ab und wollte eben den Mund öffnen, um dem ehrwürdigen Herrn all ihren Jammer, ihre Not zu klagen, als Klein Zaches bei der raschen Wendung der Mutter das Gleichgewicht verlor und dem Pfarrer vor die Füße flog. Der bückte sich rasch nieder und hob den Kleinen auf, indem er sprach: „Ei, Frau Liese, Frau Liese, was habt Ihr da für einen bildschönen, allerliebsten Knaben! Das ist ja ein wahrer Segen des Himmels, ein solch wunderbar schönes Kind zu besitzen." Und damit nahm er den Kleinen in die Arme und liebkoste ihn und schien es gar nicht zu bemerken, daß der unartige Däumling gar häßlich knurrte und mauzte und den ehrwürdigen Herrn sogar in die Nase beißen wollte. Aber Frau Liese stand ganz verblüfft vor dem Geistlichen und schaute ihn an mit aufgerissenen starren Augen und wußte gar nicht, was sie denken sollte. „Ach, lieber Herr Pfarrer," begann sie endlich mit weinerlicher Stimme, „ein Mann Gottes wie Sie treibt doch wohl nicht seinen Spott mit einem armen unglücklichen Weibe, das der Himmel, mag er selbst wissen warum, mit diesem abscheulichen Wechselbalge gestraft hat!" „Was spricht," erwiderte der Geistliche sehr ernst, „was spricht Sie da für tolles Zeug, liebe Frau! von Spott — Wechselbalg — Strafe des Himmels — ich verstehe Sie gar nicht und weiß nur, daß Sie ganz verblendet sein muß, wenn Sie Ihren hübschen Knaben nicht recht herzlich liebt. — Küsse mich, artiger kleiner Mann!" — Der Pfarrer

herzte den Kleinen, aber Zaches knurrte: „Ich mag nicht!“ und schnappte aufs neue nach des Geistlichen Nase. – „Seht die arge Bestie!“ rief Liese erschrocken; aber in dem Augenblick sprach der Knabe des Pfarrers: „Ach, lieber Vater, du bist so gut, du tust so schön mit den Kindern, die müssen wohl alle dich recht herzlich lieb haben!“ „O hört doch nur,“ rief der Pfarrer, indem ihm die Augen vor Freude glänzten, „o hört doch nur, Frau Liese, den hübschen verständigen Knaben, Euren lieben Zaches, dem Ihr so übel wollt. Ich merk' es schon, Ihr werdet Euch nimmermehr was aus dem Knaben machen, sei er auch noch so hübsch und verständig. Hört, Frau Liese, überlaßt mir Euer hoffnungsvolles Kind zur Pflege und Erziehung. Bei Eurer drückenden Armut ist Euch der Knabe nur eine Last, und mir macht es Freude, ihn zu erziehen wie meinen eignen Sohn!“ –

Liese konnte vor Erstaunen gar nicht zu sich selbst kommen, ein Mal über das andere rief sie: „Aber, lieber Herr Pfarrer – lieber Herr Pfarrer, ist denn das wirklich Ihr Ernst, daß Sie die kleine Ungestalt zu sich nehmen und erziehen und mich von der Not befreien wollen, die ich mit dem Wechselbalg habe?“ – Doch je mehr die Frau die abscheuliche Häßlichkeit ihres Alräunchens dem Pfarrer vorhielt, desto eifriger behauptete dieser, daß sie in ihrer tollen Verblendung gar nicht verdiene, vom Himmel mit dem herrlichen Geschenk eines solchen Wunderknaben gesegnet zu sein, bis er zuletzt ganz zornig mit Klein Zaches auf dem Arm hineinlief in das Haus und die Türe von innen verriegelte.

Da stand nun Frau Liese wie versteinert vor des Pfarrers Haustüre und wußte gar nicht, was sie von dem allen denken sollte. „Was um aller Welt willen“, sprach sie zu sich selbst, „ist denn mit unserm würdigen Herrn Pfarrer geschehen, daß er in meinen Klein Zaches so ganz und gar vernarrt ist und den einfältigen Knirps für einen hübschen verständigen Knaben hält? – Nun! helfe Gott dem lieben Herrn, er hat mir die Last von

den Schultern genommen und sie sich selbst aufgeladen, mag er nun zusehen, wie er sie trägt! — Hei! wie leicht geworden ist nun der Holzkorb, da Klein Zaches nicht mehr darauf sitzt und mit ihm die schwerste Sorge!" —

Damit schritt Frau Liese, den Holzkorb auf dem Rücken, lustig und guter Dinge fort ihres Weges! — —

Wollte ich auch zur Zeit noch gänzlich darüber schweigen, du würdest, günstiger Leser, dennoch wohl ahnen, daß es mit dem Stiftsfräulein von Rosenschön, oder wie sie sich sonst nannte, Rosengrünschön eine ganz besondere Bewandtnis haben müsse. Denn nichts anders war es wohl als die geheimnisvolle Wirkung ihres Kopfstreichelns und Haarausglättens, daß Klein Zaches von dem gutmütigen Pfarrer für ein schönes und kluges Kind angesehn und gleich wie sein eignes aufgenommen wurde. Du könntest, lieber Leser, aber doch trotz deines vortrefflichen Scharfsinns in falsche Vermutungen geraten oder gar zum großen Nachteil der Geschichte viele Blätter überschlagen, um nur gleich mehr von dem mystischen Stiftsfräulein zu erfahren; besser ist es daher wohl, ich erzähle dir gleich alles, was ich selbst von der würdigen Dame weiß.

Fräulein von Rosenschön war von großer Gestalt, edlem majestätischen Wuchs und etwas stolzem, gebietendem Wesen. Ihr Gesicht, mußte man es gleich vollendet schön nennen, machte, zumal wenn sie wie gewöhnlich in starrem Ernst vor sich hinschaute, einen seltsamen, beinahe unheimlichen Eindruck, was vorzüglich einem ganz besondern fremden Zuge zwischen den Augenbraunen zuzuschreiben, von dem man durchaus nicht recht wußte, ob ein Stiftsfräulein dergleichen wirklich auf der Stirne tragen könne. Dabei lag aber auch oft, vorzüglich zur Rosenzeit bei heiterm schönen Wetter, soviel Huld und Anmut in ihrem Blick, daß jeder sich von süßem, unwiderstehlichen Zauber befangen fühlte. Als ich die Gnädige zum ersten und letzten Mal zu schauen das Vergnügen hatte, war sie dem Ansehen nach eine

Frau in der höchsten vollendetsten Blüte ihrer Jahre, auf der höchsten Spitze des Wendepunktes, und ich meinte, daß mir großes Glück beschieden, die Dame noch eben auf dieser Spitze zu erblicken und über ihre wunderbare Schönheit gewissermaßen zu erschrecken, welches sich dann sehr bald nicht mehr würde zutragen können. Ich war im Irrtum. Die ältesten Leute im Dorfe versicherten, daß sie das gnädige Fräulein gekannt hätten schon so lange, als sie dächten, und daß die Dame niemals anders ausgesehen habe, nicht älter, nicht jünger, nicht häßlicher, nicht hübscher als eben jetzt. Die Zeit schien also keine Macht zu haben über sie, und schon dieses konnte manchem verwunderlich vorkommen. Aber noch manches andere trat hinzu, worüber sich jeder, überlegte er es recht ernstlich, ebensosehr wundern, ja zuletzt aus der Verwunderung, in die er verstrickt, gar nicht herauskommen mußte. Fürs erste offenbarte sich ganz deutlich bei dem Fräulein die Verwandtschaft mit den Blumen, deren Namen sie trug. Denn nicht allein, daß kein Mensch auf Erden solche herrliche tausendblättrige Rosen zu ziehen vermochte als sie, so sprießten auch aus dem schlechtesten dürresten Dorn, den sie in die Erde steckte, jene Blumen in der höchsten Fülle und Pracht hervor. Dann war es gewiß, daß sie auf einsamen Spaziergängen im Walde laute Gespräche führte mit wunderbaren Stimmen, die aus den Bäumen, aus den Büschen, aus den Quellen und Bächen zu tönen schienen. Ja, ein junger Jägersmann hatte sie belauscht, wie sie einmal mitten im dichtesten Gehölz stand und seltsame Vögel mit buntem glänzenden Gefieder, die gar nicht im Lande heimisch, sie umflatterten und liebkosten und in lustigem Singen und Zwitschern ihr allerlei fröhliche Dinge zu erzählen schienen, worüber sie lachte und sich freute. Daher kam es denn auch, daß Fräulein von Rosenschön zu jener Zeit, als sie in das Stift gekommen, bald die Aufmerksamkeit aller Leute in der Gegend anregte. Ihre Aufnahme in das Fräuleinstift hatte der Fürst befohlen; der Baron Prätertatus von Mondschein, Besitzer des

Gutes, in dessen Nähe jenes Stift lag, dem er als Verweser vorstand, konnte daher nichts dagegen einwenden, ungeachtet ihn die entsetzlichsten Zweifel quälten. Vergebens war nämlich sein Mühen geblieben, in Rirners Turnierbuch und andern Chroniken die Familie Rosengrünschön aufzufinden. Mit Recht zweifelte er aus diesem Grunde an der Stiftsfähigkeit des Fräuleins, die keinen Stammbaum mit zweiunddreißig Ahnen aufzuweisen hatte, und bat sie zuletzt ganz zerknirscht, die hellen Tränen in den Augen, doch sich um des Himmels willen wenigstens nicht Rosengrünschön sondern Rosenschön zu nennen, denn in diesem Namen sei doch noch einiger Verstand und ein Ahnherr möglich. — Sie tat ihm das zu Gefallen. — Vielleicht äußerte sich des gekränkten Prätextatus Groll gegen das ahnenlose Fräulein auf diese — jene Weise und gab zuerst Anlaß zu der bösen Nachrede, die sich immer mehr und mehr im Dorfe verbreitete. Zu jenen zauberhaften Unterhaltungen im Walde, die indessen sonst nichts auf sich hatten, kamen nämlich allerlei bedenkliche Umstände, die von Mund zu Mund gingen und des Fräuleins eigentliches Wesen in gar zweideutiges Licht stellten. Mutter Anne, des Schulzen Frau, behauptete keck, daß, wenn das Fräulein stark zum Fenster heraus niese, allemal die Milch im ganzen Dorfe sauer würde. Kaum hatte sich dies aber bestätigt, als sich das Schreckliche begab. Schulmeisters Michel hatte in der Stiftsküche gebratene Kartoffeln genascht und war von dem Fräulein darüber betroffen worden, die ihm lächelnd mit dem Finger drohte. Da war dem Jungen das Maul offen stehen geblieben, gerade als hätt' er eine gebratene brennende Kartoffel darin sitzen immerdar, und er mußte fortan einen Hut mit vorstehender breiter Krempe tragen, weil es sonst dem Armen ins Maul geregnet hätte. Bald schien es gewiß zu sein, daß das Fräulein sich darauf verstand, Feuer und Wasser zu besprechen, Sturm und Hagelwolken zusammenzutreiben, Weichselzöpfe zu flechten ꝛc., und niemand zweifelte an der Aussage des Schafhirten, der zur Mitternachts-

stunde mit Schauer und Entsetzen gesehen haben wollte, wie das Fräulein auf einem Besen brausend durch die Lüfte fuhr, vor ihr her ein ungeheurer Hirschkäfer, zwischen dessen Hörnern blaue Flammen hoch aufleuchteten! – Nun kam alles in Aufruhr, man wollte der Hexe zu Leibe, und die Dorfgerichte beschlossen nichts Geringeres, als das Fräulein aus dem Stift zu holen und sie ins Wasser zu werfen, damit sie die gewöhnliche Hexenprobe bestehe. Der Baron Prätextatus ließ alles geschehen und sprach lächelnd zu sich selbst: „So geht es simplen Leuten ohne Ahnen, die nicht von solch altem guten Herkommen sind wie der Mondschein." Das Fräulein, unterrichtet von dem bedrohlichen Unwesen, flüchtete nach der Residenz, und bald darauf erhielt der Baron Prätextatus einen Kabinettsbefehl vom Fürsten des Landes, mittelst dessen ihm bekannt gemacht, daß es keine Hexen gäbe, und befohlen wurde, die Dorfgerichte für die naseweise Gier, Schwimmkünste eines Stiftsfräuleins zu schauen, in den Turm werfen, den übrigen Bauern und ihren Weibern aber andeuten zu lassen, bei empfindlicher Leibesstrafe von dem Fräulein Rosenschön nicht schlecht zu denken. Sie gingen in sich, fürchteten sich vor der angedrohten Strafe und dachten fortan gut von dem Fräulein, welches für beide, für das Dorf und für die Dame Rosenschön, die ersprießlichsten Folgen hatte.

In dem Kabinett des Fürsten wußte man recht gut, daß das Fräulein von Rosenschön niemand anders war als die sonst berühmte weltbekannte Fee Rosabelverde. Es hatte mit der Sache folgende Bewandtnis:

Auf der ganzen weiten Erde war wohl sonst kaum ein anmutigeres Land zu finden als das kleine Fürstentum, worin das Gut des Baron Prätextatus von Mondschein lag, worin das Fräulein von Rosenschön hauste, kurz, worin sich das alles begab, was ich dir, geliebter Leser! des breiteren zu erzählen eben im Begriff stehe.

Von einem hohen Gebirge umschlossen glich das Ländchen

mit seinen grünen duftenden Wäldern, mit seinen blumigen Auen, mit seinen rauschenden Strömen und lustig plätschernden Springquellen, zumal da es gar keine Städte sondern nur freundliche Dörfer und hin und wieder einzeln stehende Paläste darin gab, einem wunderbar herrlichen Garten, in dem die Bewohner wie zu ihrer Lust wandelten, frei von jeder drückenden Bürde des Lebens. Jeder wußte, daß Fürst Demetrius das Land beherrsche; niemand merkte indessen das mindeste von der Regierung, und alle waren damit gar wohl zufrieden. Personen, die die volle Freiheit in all ihrem Beginnen, eine schöne Gegend, ein mildes Klima liebten, konnten ihren Aufenthalt gar nicht besser wählen als in dem Fürstentum, und so geschah es denn, daß unter andern auch verschiedene vortreffliche Feen von der guten Art, denen Wärme und Freiheit bekanntlich über alles geht, sich dort angesiedelt hatten. Ihnen mocht' es zuzuschreiben sein, daß sich beinahe in jedem Dorfe, vorzüglich aber in den Wäldern sehr oft die angenehmsten Wunder begaben, und daß jeder, von dem Entzücken, von der Wonne dieser Wunder ganz umflossen, völlig an das Wunderbare glaubte und, ohne es selbst zu wissen, eben deshalb ein froher, mithin guter Staatsbürger blieb. Die guten Feen, die sich in freier Willkür ganz dschinnistanisch eingerichtet, hätten dem vortrefflichen Demetrius gern ein ewiges Leben bereitet. Das stand indessen nicht in ihrer Macht. Demetrius starb, und ihm folgte der junge Paphnutius in der Regierung. Paphnutius hatte schon zu Lebzeiten seines Herrn Vaters einen stillen innerlichen Gram darüber genährt, daß Volk und Staat nach seiner Meinung auf die heilloseste Weise vernachlässigt, verwahrlost wurde. Er beschloß zu regieren und ernannte sofort seinen Kammerdiener Andres, der ihm einmal, als er im Wirtshause hinter den Bergen seine Börse liegen lassen, sechs Dukaten geborgt und dadurch aus großer Not gerissen hatte, zum ersten Minister des Reichs. „Ich will regieren, mein Guter!" rief ihm Paphnutius zu. Andres las in den Blicken seines Herrn,

was in ihm vorging, warf sich ihm zu Füßen und sprach feierlich: „Sire! die große Stunde hat geschlagen! — durch Sie steigt schimmernd ein Reich aus nächtigem Chaos empor! — Sire! hier fleht der treueste Vasall, tausend Stimmen des armen unglücklichen Volks in Brust und Kehle! — Sire! — führen Sie die Aufklärung ein!" — Paphnutius fühlte sich durch und durch erschüttert von dem erhabenen Gedanken seines Ministers. Er hob ihn auf, riß ihn stürmisch an seine Brust und sprach schluchzend: „Minister — Andres — ich bin dir sechs Dukaten schuldig — noch mehr — mein Glück — mein Reich! — o treuer, gescheuter Diener!" —

Paphnutius wollte sofort ein Edikt mit großen Buchstaben drucken und an allen Ecken anschlagen lassen, daß von Stund an die Aufklärung eingeführt sei und ein jeder sich darnach zu achten habe. „Bester Sire!" rief indessen Andres, „bester Sire! so geht es nicht!" — „Wie geht es denn, mein Guter?" sprach Paphnutius, nahm seinen Minister beim Knopfloch und zog ihn hinein in das Kabinett, dessen Türe er abschloß.

„Sehen Sie," begann Andres, als er seinem Fürsten gegenüber auf einem kleinen Tabourett Platz genommen, „sehen Sie, gnädigster Herr — die Wirkung Ihres fürstlichen Edikts wegen der Aufklärung würde vielleicht verstört werden auf häßliche Weise, wenn wir nicht damit eine Maßregel verbinden, die zwar hart scheint, die indessen die Klugheit gebietet. — Ehe wir mit der Aufklärung vorschreiten, d. h. ehe wir die Wälder umhauen, den Strom schiffbar machen, Kartoffeln anbauen, die Dorfschulen verbessern, Akazien und Pappeln anpflanzen, die Jugend ihr Morgen- und Abendlied zweistimmig absingen, Chausseen anlegen und die Kuhpocken einimpfen lassen, ist es nötig, alle Leute von gefährlichen Gesinnungen, die keiner Vernunft Gehör geben und das Volk durch lauter Albernheiten verführen, aus dem Staate zu verbannen. — Sie haben „Tausend und Eine Nacht" gelesen, bester Fürst! denn ich weiß, daß Ihr durchlauchtig seliger Herr

Papa, dem der Himmel eine sanfte Ruhe im Grabe schenken möge, dergleichen fatale Bücher liebte und Ihnen, als Sie sich noch der Steckenpferde bedienten und vergoldete Pfefferkuchen verzehrten, in die Hände gab. Nun also! — Aus jenem völlig konfusen Buche werden Sie, gnädigster Herr, wohl die sogenannten Feen kennen, gewiß aber nicht ahnen, daß sich verschiedene von diesen gefährlichen Personen in Ihrem eignen lieben Lande hier ganz in der Nähe Ihres Palastes angesiedelt haben und allerlei Unfug treiben." „Wie? — was sagt Er? — Andres! Minister! — Feen! — hier in meinem Lande?" — So rief der Fürst, indem er ganz erblaßt in die Stuhllehne zurücksank. — „Ruhig, mein gnädigster Herr!" fuhr Andres fort, „ruhig können wir bleiben, sobald wir mit Klugheit gegen jene Feinde der Aufklärung zu Felde ziehen. Ja! — Feinde der Aufklärung nenne ich sie, denn nur sie sind, die Güte Ihres seligen Herrn Papas mißbrauchend, daran schuld, daß der liebe Staat noch in gänzlicher Finsternis darniederliegt. Sie treiben ein gefährliches Gewerbe mit dem Wunderbaren und scheuen sich nicht, unter dem Namen Poesie ein heimliches Gift zu verbreiten, das die Leute ganz unfähig macht zum Dienste in der Aufklärung. Dann haben sie solche unleidliche polizeiwidrige Gewohnheiten, daß sie schon deshalb in keinem kultivierten Staate geduldet werden dürften. So z. B. entblöden sich die Frechen nicht, so wie es ihnen einfällt, in den Lüften spazieren zu fahren mit vorgespannten Tauben, Schwänen, ja sogar geflügelten Pferden. Nun frage ich aber, gnädigster Herr! verlohnt es sich der Mühe, einen gescheuten Accise-Tarif zu entwerfen und einzuführen, wenn es Leute im Staate gibt, die imstande sind, jedem leichtsinnigen Bürger unversteuerte Waren in den Schornstein zu werfen, wie sie nur wollen? — Darum, gnädigster Herr! — sowie die Aufklärung angekündigt wird, fort mit den Feen! — Ihre Paläste werden umzingelt von der Polizei, man nimmt ihnen ihre gefährliche Habe und schafft sie als Vagabonden fort nach ihrem

Vaterlande, welches, wie Sie, gnädigster Herr, aus ‚Tausend und Einer Nacht' wissen werden, das Ländchen Dschinnistan ist." „Gehen Posten nach diesem Lande, Andres?" so fragte der Fürst. „Zurzeit nicht," erwiderte Andres, „aber vielleicht läßt sich nach eingeführter Aufklärung eine Journaliere dorthin mit Nutzen einrichten." – „Aber, Andres," fuhr der Fürst fort, „wird man unser Verfahren gegen die Feen nicht hart finden? – Wird das verwöhnte Volk nicht murren?" – „Auch dafür," sprach Andres, „auch dafür weiß ich ein Mittel. Nicht alle Feen, gnädigster Herr! wollen wir fortschicken nach Dschinnistan, sondern einige im Lande behalten, sie aber nicht allein aller Mittel berauben, der Aufklärung schädlich zu werden, sondern auch zweckdienliche Mittel anwenden, sie zu nützlichen Mitgliedern des aufgeklärten Staats umzuschaffen. Wollen sie sich nicht auf solide Heiraten einlassen, so mögen sie unter strenger Aufsicht irgend ein nützliches Geschäft treiben, Socken stricken für die Armee, wenn es Krieg gibt, oder sonst. Geben Sie acht, gnädigster Herr, die Leute werden sehr bald an die Feen, wenn sie unter ihnen wandeln, gar nicht mehr glauben, und das ist das Beste. So gibt sich alles etwanige Murren von selbst. – Was übrigens die Utensilien der Feen betrifft, so fallen sie der fürstlichen Schatzkammer heim, die Tauben und Schwäne werden als köstliche Braten in die fürstliche Küche geliefert, mit den geflügelten Pferden kann man aber auch Versuche machen, sie zu kultivieren und zu bilden zu nützlichen Bestien, indem man ihnen die Flügel abschneidet und sie zur Stallfütterung gibt, die wir doch hoffentlich zugleich mit der Aufklärung einführen werden." –

Paphnutius war mit allen Vorschlägen seines Ministers auf das höchste zufrieden, und schon andern Tages wurde ausgeführt, was beschlossen war.

An allen Ecken prangte das Edikt wegen der eingeführten Aufklärung, und zu gleicher Zeit brach die Polizei in die Paläste der Feen, nahm ihr ganzes Eigentum in Beschlag und führte sie gefangen fort.

Mag der Himmel wissen, wie es sich begab, daß die Fee Rosabelverde die einzige von allen war, die wenige Stunden vorher, ehe die Aufklärung hereinbrach, Wind davon bekam und die Zeit nutzte, ihre Schwäne in Freiheit zu setzen, ihre magischen Rosenstöcke und andere Kostbarkeiten beiseite zu schaffen. Sie wußte nämlich auch, daß sie dazu erkoren war, im Lande zu bleiben, worin sie sich, wiewohl mit großem Widerwillen, fügte.

Überhaupt konnten es weder Paphnutius noch Andres begreifen, warum die Feen, die nach Dschinnistan transportiert wurden, eine solche übertriebene Freude äußerten und ein Mal über das andere versicherten, daß ihnen an aller Habe, die sie zurücklassen müssen, nicht das mindeste gelegen. „Am Ende," sprach Paphnutius entrüstet, „am Ende ist Dschinnistan ein viel hübscherer Staat wie der meinige, und sie lachen mich aus mitsamt meinem Edikt und meiner Aufklärung, die jetzt erst recht gedeihen soll!" –

Der Geograph sollte mit dem Historiker des Reichs über das Land umständlich berichten.

Beide stimmten darin überein, daß Dschinnistan ein erbärmliches Land sei ohne Kultur, Aufklärung, Gelehrsamkeit, Akazien und Kuhpocken, eigentlich auch gar nicht existiere. Schlimmeres könne aber einem Menschen oder einem ganzen Lande wohl nicht begegnen, als gar nicht zu existieren.

Paphnutius fühlte sich beruhigt.

Als der schöne blumige Hain, in dem der verlassene Palast der Fee Rosabelverde lag, umgehauen wurde, und beispielsbalber Paphnutius selbst sämtlichen Bauerlümmeln im nächsten Dorfe die Kuhpocken eingeimpft hatte, paßte die Fee dem Fürsten in dem Walde auf, durch den er mit dem Minister Andres nach seinem Schloß zurückkehren wollte. Da trieb sie ihn mit allerlei Redensarten, vorzüglich aber mit einigen unheimlichen Kunststückchen, die sie vor der Polizei geborgen, dermaßen in die Enge, daß er sie um des Himmels willen bat, doch mit einer Stelle

des einzigen und daher besten Fräuleinstifts im ganzen Lande vorlieb zu nehmen, wo sie, ohne sich an das Aufklärungs-Edikt zu kehren, schalten und walten könne nach Belieben.

Die Fee Rosabelverde nahm den Vorschlag an und kam auf diese Weise in das Fräuleinstift, wo sie sich, wie schon erzählt worden, das Fräulein von Rosengrünschön, dann aber auf dringendes Bitten des Baron Prätextatus von Mondschein das Fräulein von Rosenschön nannte.

Zweites Kapitel.

Von der unbekannten Völkerſchaft, die der Gelehrte Ptolomäus Philadelphus auf ſeinen Reiſen entdeckte. — Die Univerſität Kerepes. — Wie dem Studenten Fabian ein Paar Reitſtiefel um den Kopf flogen und der Profeſſor Moſch Terpin den Studenten Balthaſar zum Tee einlud.

In den vertrauten Briefen, die der weltberühmte Gelehrte Ptolomäus Philadelphus an ſeinen Freund Rufin ſchrieb, als er ſich auf weiten Reiſen befand, iſt folgende merkwürdige Stelle enthalten:

„Du weißt, mein lieber Rufin, daß ich nichts in der Welt ſo fürchte und ſcheue als die brennenden Sonnenſtrahlen des Tages, welche die Kräfte meines Körpers aufzehren und meinen Geiſt dermaßen abſpannen und ermatten, daß alle Gedanken in ein verworrenes Bild zuſammenfließen und ich vergebens darnach ringe, auch nur irgend eine deutliche Geſtaltung in meiner Seele zu erfaſſen. Ich pflege daher in dieſer heißen Jahreszeit des Tages zu ruhen, nachts aber meine Reiſe fortzuſetzen, und ſo befand ich mich denn auch in voriger Nacht auf der Reiſe. Mein Fuhrmann hatte ſich in der dicken Finſternis von dem rechten bequemen Wege verirrt und war unverſehens auf die Chauſſee geraten. Ungeachtet ich aber durch die harten Stöße, die es hier gab, in dem Wagen hin- und hergeſchleudert wurde, ſo daß mein Kopf voller Beulen einem mit Walnüſſen gefüllten Sack nicht unähnlich war, erwachte ich doch aus dem tiefen Schlafe, in den ich verſunken, nicht eher, bis ich mit einem entſetzlichen Ruck aus dem Wagen heraus auf den harten Boden ſtürzte. Die Sonne ſchien mir hell ins Geſicht, und durch den Schlagbaum, der dicht vor mir ſtand, gewahrte ich die hohen Türme

einer ansehnlichen Stadt. Der Fuhrmann lamentierte sehr, da nicht allein die Deichsel sondern auch ein Hinterrad des Wagens an dem großen Stein, der mitten auf der Chaussee lag, gebrochen, und schien sich wenig oder gar nicht um mich zu kümmern. Ich hielt, wie es dem Weisen ziemt, meinen Zorn zurück und rief dem Kerl bloß sanftmütig zu, er sei ein verfluchter Schlingel, er möge bedenken, daß Ptolomäus Philadelphus, der berühmteste Gelehrte seiner Zeit, auf dem St— säße, und Deichsel Deichsel und Rad Rad sein lassen. Du kennst, mein lieber Rufin, die Gewalt, die ich über das menschliche Herz übe, und so geschah es denn auch, daß der Fuhrmann augenblicklich aufhörte, zu lamentieren und mir mit Hülfe des Chaussee-Einnehmers, vor dessen Häuslein sich der Unfall begeben, auf die Beine half. Ich hatte zum Glück keinen sonderlichen Schaden gelitten und war imstande, langsam auf der Straße fortzuwandeln, während der Fuhrmann den zerbrochenen Wagen mühsam nachschleppte. Unfern des Tors der Stadt, die ich in blauer Ferne gesehen, begegneten mir nun aber viele Leute von solch wunderlichem Wesen und in solch seltsamer Kleidung, daß ich mir die Augen rieb, um zu erforschen, ob ich wirklich wache oder ob nicht vielleicht ein toller neckhafter Traum mich eben in ein fremdes, fabelhaftes Land versetze. — Diese Leute, die ich mit Recht für Bewohner der Stadt, aus deren Tor ich sie kommen sah, halten durfte, trugen lange, sehr weite Hosen nach Art der Japaneser zugeschnitten, von köstlichem Zeuge, Samt, Manchester, feinem Tuch oder auch wohl bunt durchwirkter Leinwand mit Tressen oder hübschen Bändern und Schnüren reichlich besetzt, dazu kleine Kinderröcklein, kaum den Unterleib bedeckend, meistens von sonnenheller Farbe, nur wenige gingen schwarz. Die Haare hingen ungekämmt in natürlicher Wildheit auf Schultern und Rücken herab, und auf dem Kopf saß ein kleines seltsames Mützchen. Manche hatten den Hals ganz entblößt nach der Weise der Türken und Neugriechen, andere dagegen trugen um

Hals und Bruſt ein Stückchen weiße Leinwand, beinahe einem Hemdekragen ähnlich, wie Du, geliebter Rufin! ſie auf den Bildern unſerer Vorfahren geſehen haben wirſt. Ungeachtet dieſe Leute ſämtlich ſehr jung zu ſein ſchienen, war doch ihre Sprache tief und rauh, jede ihrer Bewegungen ungelenk, und mancher hatte einen ſchmalen Schatten unter der Naſe, als ſitze dort ein Stutzbärtchen. Aus den Hinterteilen der kleinen Röcke mancher ragte ein langes Rohr hervor, an dem große ſeidene Quaſten baumelten. Andere hatten dieſe Röhre hervorgezogen und kleine – größere – manchmal auch ſehr große wunderlich geformte Köpfe unten daran befeſtigt, aus denen ſie, oben durch ein ganz ſpitz zulaufendes Röhrchen hineinblaſend, auf geſchickte Weiſe künſtliche Dampfwolken aufſteigen zu laſſen wußten. Andre trugen breite blitzende Schwerter in den Händen, als wollten ſie dem Feinde entgegenziehen; noch andere hatten kleine Behältniſſe von Leder oder Blech umgehängt oder über den Rücken geſchnallt. Du kannſt denken, lieber Rufin! daß ich, der ich durch ſorgliches Betrachten jeder mir neuen Erſcheinung mein Wiſſen zu bereichern ſuche, ſtill ſtand und mein Auge feſt auf die ſeltſamen Leute heftete. Da verſammelten ſie ſich um mich her, ſchrien ganz gewaltig: „Philiſter – Philiſter!“ – und ſchlugen eine entſetzliche Lache auf. – Das verdroß mich. Denn, geliebter Rufin! gibt es für einen großen Gelehrten etwas Kränkenderes, als für einen von dem Volke gehalten zu werden, das vor vielen tauſend Jahren mittelſt eines Eſelkinnbackens erſchlagen wurde? – Ich nahm mich zuſammen in der mir angebornen Würde und ſprach laut zu dem ſonderbaren Volk um mich her, daß ich hoffe, mich in einem ziviliſierten Staat zu befinden, und daß ich mich an Polizei und Gerichtshöfe wenden würde, um die mir zugefügte Unbill zu rächen. Da brummten ſie alle; auch die, die bisher noch nicht gedampft, zogen die dazu beſtimmten Maſchinen aus der Taſche, und alle bliſen mir die dicken Dampfwolken ins Geſicht, welche, wie ich nun erſt merkte, ganz unerträglich ſtanken und meine

Sinne betäubten. Dann sprachen sie eine Art Fluch über mich aus, dessen Worte ich ihrer Gräßlichkeit halber Dir, geliebter Rufin! gar nicht wiederholen mag. Nur mit tiefem Grausen kann ich selbst daran denken. Endlich verließen sie mich unter lautem Hohngelächter, und mir war's, als wenn das Wort: „Hetzpeitsche" in den Lüften verhalle! — Mein Fuhrmann, der alles mit angehört, mit angesehen, rang die Hände und sprach: „Ach, mein lieber Herr! nun das geschehen ist, was geschah, so gehen Sie beileibe nicht in jene Stadt hinein! Kein Hund, wie man zu sagen pflegt, würde ein Stück Brot von Ihnen nehmen und stete Gefahr Sie bedrohen, geprü—" Ich ließ den Wackern nicht ausreden, sondern wandte meine Schritte so schnell, als es nur gehen mochte, nach dem nächsten Dorfe. In dem einsamen Kämmerlein des einzigen Wirtshauses dieses Dorfs sitze ich und schreibe Dir, mein geliebter Rufin, dieses alles! — Soviel es möglich ist, werde ich Nachrichten einziehen von dem fremden barbarischen Volke, das in jener Stadt hauset. Von ihren Sitten — Gebräuchen — von ihrer Sprache u. s. w. habe ich mir schon manches höchst Seltsame erzählen lassen und werde Dir getreulich alles mitteilen ꝛc. ꝛc."

— Du gewahrst, o mein geliebter Leser, daß man ein großer Gelehrter und doch mit sehr gewöhnlichen Erscheinungen im Leben unbekannt sein und doch über Weltbekanntes in die wunderlichsten Träume geraten kann. Ptolomäus Philadelphus hatte studiert und kannte nicht einmal Studenten und wußte nicht einmal, daß er in dem Dorfe Hoch-Jakobsheim saß, das bekanntlich dicht bei der berühmten Universität Kerepes liegt, als er seinem Freunde von einer Begebenheit schrieb, die sich in seinem Kopfe zum seltsamsten Abenteuer umgeformt hatte. Der gute Ptolomäus erschrak, als er Studenten begegnete, die fröhlich und guter Dinge über Land zogen zu ihrer Lust. Welche Angst hätte ihn überfallen, wäre er eine Stunde früher in Kerepes angekommen, und hätte ihn der Zufall vor das Haus des Professors der Natur-

kunde Mosch Terpin geführt! — Hunderte von Studenten hätten, aus dem Hause herausströmend, ihn umringt, lärmend, disputierend ꝛc., und noch wunderlichere Träume wären ihm in den Kopf gekommen über diesem Gewirr, über diesem Getreibe.

Die Kollegia Mosch Terpins wurden nämlich in ganz Kerepes am häufigsten besucht. Er war, wie gesagt, Professor der Naturkunde, er erklärte, wie es regnet, donnert, blitzt, warum die Sonne scheint bei Tage und der Mond des Nachts, wie und warum das Gras wächst ꝛc., so daß jedes Kind es begreifen mußte. Er hatte die ganze Natur in ein kleines niedliches Kompendium zusammengefaßt, so daß er sie bequem nach Gefallen handhaben und daraus für jede Frage die Antwort wie aus einem Schubkasten herausziehen konnte. Seinen Ruf begründete er zuerst dadurch, als er es nach vielen physikalischen Versuchen glücklich herausgebracht hatte, daß die Finsternis hauptsächlich von Mangel an Licht herrühre. Dies, sowie, daß er eben jene physikalischen Versuche mit vieler Gewandtheit in nette Kunststückchen umzusetzen wußte und gar ergötzlichen Hokus Pokus trieb, verschaffte ihm den unglaublichen Zulauf. — Erlaube, mein günstiger Leser, daß, da du viel besser wie der berühmte Gelehrte Ptolomäus Philadelphus Studenten kennst, da du nichts von seiner träumerischen Furchtsamkeit weißt, ich dich nun nach Kerepes führe vor das Haus des Professors Mosch Terpin, als er eben sein Kollegium beendet. Einer unter den herausströmenden Studenten fesselt sogleich deine Aufmerksamkeit. Du gewahrst einen wohlgestalteten Jüngling von drei bis vierundzwanzig Jahren, aus dessen dunkel leuchtenden Augen ein innerer reger, herrlicher Geist mit beredten Worten spricht. Beinahe keck würde sein Blick zu nennen sein, wenn nicht die schwärmerische Trauer, wie sie auf dem ganzen blassen Antlitz liegt, einem Schleier gleich die brennenden Strahlen verhüllte. Sein Rock von schwarzem feinen Tuch, mit gerissenem Samt besetzt, ist beinahe nach altteutscher Art zugeschnitten, wozu der zierliche blendendweiße Spitzenkragen

ſowie das Samtbarett, das auf den ſchönen kaſtanienbraunen Locken ſitzt, ganz gut paßt. Gar hübſch ſteht ihm dieſe Tracht deshalb, weil er ſeinem ganzen Weſen, ſeinem Anſtande in Gang und Stellung, ſeiner bedeutungsvollen Geſichtsbildung nach wirklich einer ſchönen frommen Vorzeit anzugehören ſcheint und man daher nicht eben an die Ziererei denken mag, wie ſie in kleinlichem Nachäffen mißverſtandener Vorbilder in ebenſo mißverſtandenen Anſprüchen der Gegenwart oft an der Tagesordnung iſt. Dieſer junge Mann, der dir, geliebter Leſer, auf den erſten Blick ſo wohlgefällt, iſt niemand anders als der Student Balthaſar, anſtändiger vermögender Leute Kind, fromm — verſtändig — fleißig — von dem ich dir, o mein Leſer! in der merkwürdigen Geſchichte, die ich aufzuſchreiben unternommen, gar vieles zu erzählen gedenke. —

Ernſt, in Gedanken vertieft, wie es ſeine Art war, wandelte Balthaſar aus dem Kollegium des Profeſſors Moſch Terpin dem Tore zu, um ſich, ſtatt auf den Fechtboden, in das anmutige Wäldchen zu begeben, das kaum ein paar hundert Schritte von Kerepes liegt. Sein Freund Fabian, ein hübſcher Burſche von muntrem Anſehen und ebenſolcher Geſinnung, rannte ihm nach und ereilte ihn dicht vor dem Tore.

„Balthaſar!“ — rief nun Fabian laut, „Balthaſar, nun, willſt du wieder heraus in den Wald und wie ein melancholiſcher Philiſter einſam umherirren, während tüchtige Burſche ſich wacker üben in der edlen Fechtkunſt! — Ich bitte dich, Balthaſar, laß doch endlich ab von deinem närriſchen, unheimlichen Treiben und ſei wieder recht munter und froh, wie du es ſonſt wohl warſt. Komm! — wir wollen uns in ein paar Gängen verſuchen, und willſt du denn noch heraus, ſo lauf' ich wohl mit dir.“

„Du meinſt es gut,“ erwiderte Balthaſar, „du meinſt es gut, Fabian, und deswegen will ich nicht mit dir grollen, daß du mir manchmal auf Steg und Weg nachläufſt wie ein Beſeſſener und mich um manche Luſt bringſt, von der du keinen Begriff haſt. Du gehörſt nun einmal zu den ſeltſamen Leuten,

die jeden, den sie einsam wandeln sehn, für einen melancholischen Narren halten und ihn auf ihre Weise handhaben und kurieren wollen wie jener Hofschranz den würdigen Prinzen Hamlet, der dem Männlein dann, als er versicherte, sich nicht auf das Flötenblasen zu verstehen, eine tüchtige Lehre gab. Damit will ich dich, lieber Fabian, nun zwar verschonen, übrigens dich aber recht herzlich bitten, daß du dir zu deiner edlen Fechterei mit Rapier und Hieber einen andern Kumpan suchen und mich ruhig meinen Weg fortwandeln lassen mögest." – „Nein nein," rief Fabian lachend, „so entkommst du mir nicht, mein teurer Freund! — Willst du mit mir nicht auf den Fechtboden, so gehe ich mit dir heraus in das Wäldchen. Es ist die Pflicht des treuen Freundes, dich in deinem Trübsinn aufzuheitern. Komm nur, lieber Balthasar, komm nur, wenn du es denn nicht anders haben willst." Damit faßte er den Freund unter den Arm und schritt rüstig mit ihm von dannen. Balthasar biß in stillem Ingrimm die Zähne zusammen und beharrte in finsterm Schweigen, während Fabian in einem Zuge Lustiges und Lustiges erzählte. Es lief viel Albernes mit unter, welches immer zu geschehen pflegt beim lustigen Erzählen in einem Zuge.

Als sie nun endlich in die kühlen Schatten des duftenden Waldes traten, als die Büsche wie in sehnsüchtigen Seufzern flüsterten, als die wunderbaren Melodien der rauschenden Bäche, die Lieder des Waldgeflügels fernhin tönten und den Widerhall weckten, der ihnen aus den Bergen antwortete, da stand Balthasar plötzlich still und rief, indem er die Arme weit ausbreitete, als woll' er Baum und Gebüsch liebend umfangen: „O, nun ist mir wieder wohl! – unbeschreiblich wohl!" – Fabian schaute den Freund etwas verblüfft an wie einer, der nicht klug werden kann aus des andern Rede, der gar nicht weiß, was er damit anfangen soll. Da faßte Balthasar seine Hand und rief voll Entzücken: „Nicht wahr, Bruder, nun geht dir auch das Herz auf, nun begreifst du auch das selige Geheimnis der Waldein-

samkeit?" – „Ich verstehe dich nicht ganz, lieber Bruder," erwiderte Fabian, „aber wenn du meinst, daß dir ein Spaziergang hier im Walde wohl tut, so bin ich völlig deiner Meinung. Gehe ich nicht auch gern spazieren, zumal in guter Gesellschaft, in der man ein vernünftiges lehrreiches Gespräch führen kann? – Z. B. ist es wohl eine wahre Lust, mit unserm Professor Mosch Terpin über Land zu gehen. Der kennt jedes Pflänzchen, jedes Gräschen und weiß, wie es heißt mit Namen und in welche Klasse es gehört, und versteht sich auf Wind und Wetter" – „Halt ein," rief Balthasar, „ich bitte dich, halt ein! – Du berührst etwas, das mich toll machen könnte, gäb' es sonst keinen Trost dafür. Die Art, wie der Professor über die Natur spricht, zerreißt mein Inneres. Oder vielmehr mich faßt dabei ein unheimliches Grauen, als säh' ich den Wahnsinnigen, der in geckenhafter Narrheit König und Herrscher ein selbst gedrehtes Strohpüppchen liebkost, wähnend, die königliche Braut zu umhalsen! Seine sogenannten Experimente kommen mir vor wie eine abscheuliche Verhöhnung des göttlichen Wesens, dessen Atem uns in der Natur anweht und in unserm innersten Gemüt die tiefsten heiligsten Ahnungen aufregt. Oft gerat' ich in Versuchung, ihm seine Gläser, seine Phiolen, seinen ganzen Kram zu zerschmeißen, dächt' ich nicht daran, daß der Affe ja nicht abläßt, mit dem Feuer zu spielen, bis er sich die Pfoten verbrennt. – Sieh, Fabian, diese Gefühle ängstigen mich, pressen mir das Herz zusammen in Mosch Terpins Vorlesungen, und wohl mag ich euch dann tiefsinniger und menschenscheuer vorkommen als jemals. Mir ist dann zumute, als wollten die Häuser über meinem Kopf zusammenstürzen, eine unbeschreibliche Angst treibt mich heraus aus der Stadt. Aber hier, hier erfüllt bald mein Gemüt eine süße Ruhe. Auf den blumigen Rasen gelagert schaue ich herauf in das weite Blaue des Himmels, und über mir, über den jubelnden Wald hinweg ziehen die goldnen Wolken wie herrliche Träume aus einer fernen Welt voll seliger Freuden! – O, mein Fabian,

dann erhebt sich aus meiner eignen Brust ein wunderbarer Geist, und ich vernehm' es, wie er in geheimnisvollen Worten spricht mit den Büschen – mit den Bäumen, mit den Wogen des Waldbachs, und nicht vermag ich die Wonne zu nennen, die dann in süßem wehmütigen Bangen mein ganzes Wesen durchströmt!" – „Ei," rief Fabian, „ei, das ist nun wieder das alte ewige Lied von Wehmut und Wonne und sprechenden Bäumen und Waldbächen. Alle deine Verse strotzen von diesen artigen Dingen, die ganz passabel ins Ohr fallen und mit Nutzen verbraucht werden, sobald man nichts weiter dahinter sucht. – Aber sage mir, mein vortrefflichster Melancholikus, wenn dich Mosch Terpins Vorlesungen in der Tat so entsetzlich kränken und ärgern, sage mir nur, warum in aller Welt du in jede hineinläufst, warum du keine einzige versäumst und dann freilich jedesmal stumm und starr mit geschlossenen Augen dasitzest wie ein Träumender?" – „Frage mich," erwiderte Balthasar, indem er die Augen niederschlug, „frage mich darum nicht, lieber Freund! – Eine unbekannte Gewalt zieht mich jeden Morgen hinein in Mosch Terpins Haus. Ich fühle im voraus meine Qualen, und doch kann ich nicht widerstehen, ein dunkles Verhängnis reißt mich fort!" – „Ha – ha –" lachte Fabian hell auf, „ha ha ha – wie fein – wie poetisch, wie mystisch! Die unbekannte Gewalt, die dich hineinzieht in Mosch Terpins Haus, liegt in den dunkelblauen Augen der schönen Candida! – Daß du bis über die Ohren verliebt bist in des Professors niedliches Töchterlein, das wissen wir alle längst, und darum halten wir dir deine Fantasterei, dein närrisches Wesen zugute. Mit Verliebten ist es nun nicht anders. Du befindest dich im ersten Stadium der Liebeskrankheit und mußt in späten Jünglingsjahren dich zu all den seltsamen Possen bequemen, die wir, ich und viele andere, dem Himmel sei es gedankt! ohne ein großes zuschauendes Publikum auf der Schule durchmachten. Aber glaube mir, mein süßes Herz –".

Fabian hatte indessen seinen Freund Balthasar wieder beim

Arme gefaßt und war mit ihm rasch weiter geschritten. Eben jetzt traten sie heraus aus dem Dickicht auf den breiten Weg, der mitten durch den Wald führte. Da gewahrte Fabian, wie aus der Ferne ein Pferd ohne Reiter, in eine Staubwolke gehüllt, herantrabte. — „Hei hei! —" rief er, sich in seiner Rede unterbrechend, „hei hei, da ist eine verfluchte Schindmähre durchgegangen und hat ihren Reiter abgesetzt — die müssen wir fangen und nachher den Reiter suchen im Walde." Damit stellte er sich mitten in den Weg.

Näher und näher kam das Pferd, da war es, als wenn von beiden Seiten ein Paar Reitstiefel in der Luft auf und nieder baumelten und auf dem Sattel etwas Schwarzes sich rege und bewege. Dicht vor Fabian erschallte ein langes gellendes Prrr — Prrr —, und in demselben Augenblick flogen ihm auch ein Paar Reitstiefel um den Kopf, und ein kleines seltsames schwarzes Ding kugelte hin ihm zwischen die Beine. Mauerstill stand das große Pferd und beschnüffelte mit lang vorgestrecktem Halse sein winziges Herrlein, das sich im Sande wälzte und endlich mühsam auf die Beine richtete. Dem kleinen Knirps steckte der Kopf tief zwischen den hohen Schultern, er war mit seinem Auswuchs auf Brust und Rücken, mit seinem kurzen Leibe und seinen hohen Spinnenbeinchen anzusehen wie ein auf eine Gabel gespießter Apfel, dem man ein Fratzengesicht eingeschnitten. Als nun Fabian dies seltsame kleine Ungetüm vor sich stehen sah, brach er in ein lautes Gelächter aus. Aber der Kleine drückte sich das Barettlein, das er vom Boden aufgerafft, trotzig in die Augen und fragte, indem er Fabian mit wilden Blicken durchbohrte, in rauhem, tief heiserem Ton: „Ist dies der rechte Weg nach Kerepes?" „Ja, mein Herr!" antwortete Balthasar mild und ernst und reichte dem Kleinen die Stiefel hin, die er zusammengesucht hatte. Alles Mühen des Kleinen, die Stiefel anzuziehen, blieb vergebens, er stülpte einmal übers andere um und wälzte sich stöhnend im Sande. Balthasar stellte beide Stiefel aufrecht zusammen, hob den Kleinen sanft in

die Höhe und steckte, ihn ebenso niederlassend, beide Füßchen in die zu schwere und weite Futterale. Mit stolzem Wesen, die eine Hand in die Seite gestemmt, die andere ans Barett gelegt, rief der Kleine: „Gratias, mein Herr!“ und schritt nach dem Pferde hin, dessen Zügel er faßte. Alle Versuche, den Steigbügel zu erreichen oder hinauf zu klimmen auf das große Tier, blieben indessen vergebens. Balthasar, immer ernst und mild, trat hinzu und hob den Kleinen in den Steigbügel. Er mochte sich wohl einen zu starken Schwung gegeben haben, denn in demselben Augenblick, als er oben saß, lag er auf der andern Seite auch wieder unten. „Nicht so hitzig, allerliebster Mosje!“ rief Fabian, indem er aufs neue in ein schallendes Gelächter ausbrach. „Der Teufel ist Ihr allerliebster Mosje,“ schrie der Kleine ganz erbost, indem er sich den Sand von den Kleidern klopfte, „ich bin Studiosus, und wenn Sie desgleichen sind, so ist es Tusch, daß Sie mir wie ein Hasenfuß ins Gesicht lachen, und Sie müssen sich morgen in Kerepes mit mir schlagen!“ „Donner,“ rief Fabian immerfort lachend, „Donner, das ist mal ein tüchtiger Bursche, ein Allerweltskerl, was Courage betrifft und echten Komment.“ Und damit hob er den Kleinen, alles Zappelns und Sträubens ungeachtet, in die Höhe und setzte ihn aufs Pferd, das sofort mit seinem Herrlein, lustig wiehernd, davontrabte. — Fabian hielt sich beide Seiten, er wollte vor Lachen ersticken. — „Es ist grausam,“ sprach Balthasar, „einen Menschen auszulachen, den die Natur auf solche entsetzliche Weise verwahrlost hat wie den kleinen Reiter dort. Ist er wirklich Student, so mußt du dich mit ihm schlagen und zwar, läuft's auch sonst gegen alle akademische Sitte, auf Pistolen, da er weder Rapier noch Hieber zu führen vermag.“ — „Wie ernst,“ sprach Fabian, „wie ernst, wie trübselig du das alles wieder nimmst, mein lieber Freund Balthasar. Nie ist's mir eingefallen, eine Mißgeburt auszulachen. Aber sage mir, darf solch ein knorpliger Däumling sich auf ein Pferd setzen, über dessen Hals er nicht wegzuschauen vermag? Darf er die Füßlein

in solch verrucht weite Stiefeln stecken? darf er eine knapp anschließende Kurtka mit tausend Schnüren und Troddeln und Quasten, darf er solch ein verwunderliches Samtbarett tragen? darf er solch ein hochmütiges, trotziges Wesen annehmen? darf er sich solche barbarische heisere Laute abzwingen? — Darf er das alles, frage ich, ohne mit Recht als eingefleischter Hasenfuß ausgelacht zu werden? — Aber ich muß hinein, ich muß den Rumor mit anschauen, den es geben wird, wenn der ritterliche Studiosus einzieht auf seinem stolzen Rosse! — Mit dir ist doch heute einmal nichts anzufangen! — Gehab dich wohl!" — Spornstreichs rannte Fabian durch den Wald nach der Stadt zurück. —

Balthasar verließ den offenen Weg und verlor sich in das dichteste Gebüsch, da sank er hin auf einen Moossitz, erfaßt, ja überwältigt von den bittersten Gefühlen. Wohl mocht' es sein, daß er die holde Candida wirklich liebte, aber er hatte diese Liebe wie ein tiefes zartes Geheimnis in dem Innersten seiner Seele vor allen Menschen, ja vor sich selbst verschlossen. Als nun Fabian so ohne Hehl, so leichtsinnig darüber sprach, war es ihm, als rissen rohe Hände in frechem Übermut die Schleier von dem Heiligenbilde herab, die zu berühren er nicht gewagt, als müsse nun die Heilige auf *ihn* selbst ewig zürnen. Ja Fabians Worte schienen ihm eine abscheuliche Verhöhnung seines ganzen Wesens, seiner süßesten Träume.

„Also," rief er im Übermaß seines Unmuts aus, „also für einen verliebten Gecken hältst du mich, Fabian! — für einen Narren, der in Mosch Terpins Vorlesungen läuft, um wenigstens eine Stunde hindurch mit der schönen Candida unter einem Dache zu sein, der in dem Walde einsam umherstreift, um auf elende Verse zu sinnen an die Geliebte und sie noch erbärmlicher aufzuschreiben, der die Bäume verdirbt, alberne Namenszüge in ihre glatten Rinden einschneidend, der in Gegenwart des Mädchens kein gescheutes Wort zu Markte bringt, sondern nur seufzt und ächzt und weinerliche Gesichter schneidet, als litt' er an Krämpfen,

der verwelkte Blumen, die sie am Busen trug, oder gar den Handschuh, den sie verlor, auf der bloßen Brust trägt — kurz, der tausend kindische Torheiten begeht! — Und darum, Fabian, neckst du mich, und darum lachen mich wohl alle Burschе aus, und darum bin ich samt der innern Welt, die mir aufgegangen, vielleicht ein Gegenstand der Verspottung. — Und die holde — liebliche — herrliche Candida —"

Als er diesen Namen aussprach, fuhr es ihm durchs Herz wie ein glühender Dolchstich! — Ach! — eine innere Stimme flüsterte ihm in dem Augenblick sehr vernehmlich zu, daß er ja nur eben Candidas wegen in Mosch Terpins Haus gehe, daß er Verse mache an die Geliebte, daß er ihre Namen einschneide in das Laubholz, daß er in ihrer Gegenwart verstumme, seufze, ächze, daß er verwelkte Blumen, die sie verlor, auf der Brust trage, daß er mithin ja wirklich in alle Torheiten verfalle, wie sie ihm Fabian nur vorrücken könne. — Erst jetzt fühlte er es recht, wie unaussprechlich er die schöne Candida liebe, aber auch zugleich, daß seltsam genug sich die reinste innigste Liebe im äußern Leben etwas geckenhaft gestalte, welches wohl der tiefen Ironie zuzurechnen, die die Natur in alles menschliche Treiben gelegt. Er mochte recht haben, ganz unrecht war es indessen, daß er sich darüber sehr zu ärgern begann. Träume, die ihn sonst umfingen, waren verloren, die Stimmen des Waldes klangen ihm wie Hohn und Spott, er rannte zurück nach Kerepes.

„Herr Balthasar — mon cher Balthasar" — rief es ihn an. Er schlug den Blick auf und blieb festgezaubert stehen, denn ihm entgegen kam der Professor Mosch Terpin, der seine Tochter Candida am Arme führte. Candida begrüßte den zur Bildsäule Erstarrten mit der heitern freundlichen Unbefangenheit, die ihr eigen. „Balthasar, mon cher Balthasar," rief der Professor, „Sie sind in der Tat der fleißigste, mir der liebste von meinen Zuhörern! — O, mein Bester, ich merk' es Ihnen an, Sie lieben die Natur mit all ihren Wundern wie ich, der ich einen wahren Narren daran ge-

freſſen! – Gewiß wieder botaniſiert in unſerm Wäldchen! – Was Erſprießliches gefunden? – Nun! – laſſen Sie uns nähere Bekanntſchaft machen. – Beſuchen Sie mich – jederzeit willkommen. – Können zuſammen experimentieren. – Haben Sie ſchon meine Luftpumpe geſehen? – Nun! – mon cher – morgen abend verſammelt ſich ein freundſchaftlicher Zirkel in meinem Hauſe, welcher Tee mit Butterbrot konſumieren und ſich in angenehmen Geſprächen erluſtigen wird, vermehren Sie ihn durch Ihre werte Perſon. – Sie werden einen ſehr anziehenden jungen Mann kennen lernen, der mir ganz beſonders empfohlen. – Bon soir, mon cher – Guten Abend, Vortrefflicher – a revoir – Auf Wiederſehen! – Sie kommen doch morgen in die Vorleſung? – Nun – mon cher, – Adieu!" – Ohne Balthaſars Antwort abzuwarten, ſchritt der Profeſſor Moſch Terpin mit ſeiner Tochter von dannen.

Balthaſar hatte in ſeiner Beſtürzung nicht gewagt, die Augen aufzuſchlagen, aber Candidas Blicke brannten hinein in ſeine Bruſt, er fühlte den Hauch ihres Atems, und ſüße Schauer durchbebten ſein innerſtes Weſen.

Entnommen war ihm aller Unmut, er ſchaute voll Entzücken der holden Candida nach, bis ſie in den Laubgängen verſchwand. Dann kehrte er langſam in den Wald zurück, um herrlicher zu träumen als jemals.

Drittes Kapitel.

Wie Fabian nicht wußte, was er ſagen ſollte. — Candida und Jungfrauen, die nicht Fiſche eſſen dürfen. — Moſch Terpins literariſcher Tee. — Der junge Prinz.

Fabian gedachte, als er den Richtſteig quer durch den Wald lief, dem kleinen wunderlichen Knirps, der vor ihm davongetrabt, doch wohl noch zuvor zu kommen. Er hatte ſich geirrt, denn aus dem Gebüſch heraustretend, gewahrte er ganz in der Ferne, wie noch ein anderer ſtattlicher Reiter ſich zu dem Kleinen geſellte, und wie nun beide in das Tor von Kerepes hineinritten. — „Hm!“ — ſprach Fabian zu ſich ſelbſt, „iſt der Nußknacker auf ſeinem großen Pferde auch ſchon vor mir angelangt, ſo komme ich doch noch zeitig genug zu dem Spektakel, den es geben wird bei ſeiner Ankunft. Iſt das ſeltſame Ding wirklich ein Studioſus, ſo weiſet man nach dem geflügelten Roß, und hält er dort an mit ſeinem gellenden Prr — Prr! — und wirft die Reitſtiefel voran und ſich ſelbſt nach und tut, wenn die Burſche lachen, wild und trotzig — nun! — dann iſt das tolle Poſſenſpiel fertig!“ —

Als Fabian nun die Stadt erreicht, glaubte er in den Straßen, auf dem Wege nach dem geflügelten Roß, lauter lachenden Geſichtern zu begegnen. Dem war aber nicht ſo. Alle Leute gingen ruhig und ernſt vorüber. Ebenſo ernſthaft ſpazierten auf dem Platz vor dem geflügelten Roß mehrere Akademiker, die ſich dort verſammelt, miteinander ſprechend auf und nieder. Fabian war überzeugt, daß der Kleine wenigſtens hier nicht angekommen ſein müſſe, da gewahrte er, einen Blick ins Tor des Gaſthauſes werfend, daß ſoeben das ſehr kennbare Pferd des Kleinen nach dem Stall

geführt wurde. Auf den ersten besten seiner Bekannten sprang er nun los und fragte, ob denn nicht ein ganz seltsamer wunderlicher Knirps herangetrabt sei? — Der, den Fabian fragte, wußte ebensowenig etwas davon als die übrigen, denen Fabian nun erzählte, was sich mit ihm und dem Däumling, der ein Student sein wollen, begeben. Alle lachten sehr, versicherten indessen, daß ein solches Ding wie das, was er beschreibe, keineswegs angelangt. Wohl wären aber vor kaum zehn Minuten zwei sehr stattliche Reiter auf schönen Pferden im Gasthause zum geflügelten Roß abgestiegen. „Saß der eine von ihnen auf dem Pferde, das eben nach dem Stall geführt wurde?" So fragte Fabian. „Allerdings," erwiderte einer, „allerdings. Der, der auf jenem Pferde saß, war von etwas kleiner Statur, aber von zierlichem Körperbau, angenehmen Gesichtszügen und hatte die schönsten Lockenhaare, die man sehen kann. Dabei zeigte er sich als den vortrefflichsten Reiter, denn er schwang sich mit einer Behendigkeit, mit einem Anstande vom Pferde herab wie der erste Stallmeister unseres Fürsten." „Und," rief Fabian, „und verlor nicht die Reitstiefel und kugelte euch nicht vor die Füße?" — „Gott behüte," erwiderten alle einstimmig, „Gott behüte! — Was denkst du, Bruder! solch ein tüchtiger Reiter wie der Kleine!" — Fabian wußte gar nicht, was er sagen sollte. Da kam Balthasar die Straße herab. Auf den stürzte Fabian los, zog ihn heran und erzählte, wie der kleine Knirps, der ihnen vor dem Tor begegnet und vom Pferde herabgefallen, hier eben angekommen sei und von allen für einen schönen Mann von zierlichem Gliederbau und für den vortrefflichsten Reiter gehalten werde. „Du siehst," erwiderte Balthasar ernst und gelassen, „du siehst, lieber Bruder Fabian, daß nicht alle so wie du über unglückliche, von der Natur verwahrloste Menschen lieblos spottend herfallen." — „Aber du mein Himmel," fiel ihm Fabian ins Wort, „hier ist ja gar nicht von Spott und Lieblosigkeit die Rede, sondern nur davon, ob ein drei Fuß hohes Kerlein, der einem Rettich gar nicht unähnlich,

ein schöner zierlicher Mann zu nennen?" — Balthasar mußte, was Wuchs und Ansehen des kleinen Studenten betraf, Fabians Aussage bestätigen. Die andern versicherten, daß der kleine Reiter ein hübscher zierlicher Mann sei, wogegen Fabian und Balthasar fortwährend behaupteten, sie hätten nie einen scheußlicheren Däumling erblickt. Dabei blieb es, und alle gingen voll Verwunderung auseinander.

Der späte Abend brach ein, die beiden Freunde begaben sich zusammen nach ihrer Wohnung. Da fuhr es dem Balthasar, selbst wußte er nicht wie, heraus, daß er dem Professor Mosch Terpin begegnet, der ihn auf den folgenden Abend zu sich geladen. „Ei, du glücklicher," rief Fabian, „ei, du überglücklicher Mensch! da wirst du dein Liebchen, die hübsche Mamsell Candida, sehen, hören, sprechen!" — Balthasar, aufs neue tief verletzt, riß sich los von Fabian und wollte fort. Doch besann er sich, blieb stehen und sprach, seinen Verdruß mit Gewalt niederkämpfend: „Du magst recht haben, lieber Bruder, daß du mich für einen albernen verliebten Gecken hältst, ich bin es vielleicht wirklich. Aber diese Albernheit ist eine tiefe schmerzhafte Wunde, die meinem Gemüt geschlagen, und die, auf unvorsichtige Weise berührt, im heftigeren Weh mich zu allerlei Tollheit aufreizen könnte. Darum, Bruder! wenn du mich wirklich lieb hast, so nenne mir nicht mehr den Namen Candida!" — „Du nimmst," erwiderte Fabian, „du nimmst, mein lieber Freund Balthasar, die Sache wieder entsetzlich tragisch, und anders läßt sich das auch in deinem Zustande nicht erwarten. Aber um mit dir nicht in allerlei häßlichen Zwiespalt zu geraten, verspreche ich, daß der Name Candida nicht eher über meine Lippen kommen soll, bis du selbst mir Gelegenheit dazu gibst. Nur so viel erlaube mir heute noch zu sagen, daß ich allerlei Verdruß voraussehe, in den dich dein Verliebtsein stürzen wird. Candida ist ein gar hübsches, herrliches Mägdlein, aber zu deiner melancholischen, schwärmerischen Gemütsart paßt sie ganz und gar nicht. Wirst du näher mit ihr

bekannt, so wird ihr unbefangenes heitres Wesen dir Mangel an Poesie, die du überall vermissest, scheinen. Du wirst in allerlei wunderliche Träumereien geraten, und das Ganze wird mit entsetzlichem eingebildeten Weh und genügender Verzweiflung tumultuarisch enden. — Übrigens bin ich ebenso wie du auf morgen zu unserm Professor eingeladen, der uns mit sehr schönen Experimenten unterhalten wird! — Nun, gute Nacht, fabelhafter Träumer! Schlafe, wenn du schlafen kannst vor solch wichtigem Tage wie der morgende!" —

Damit verließ Fabian den Freund, der in tiefes Nachdenken versunken. — Fabian mochte nicht ohne Grund allerlei pathetische Unglücksmomente vorausseben, die sich mit Candida und Balthasar wohl zutragen konnten; denn beider Wesen und Gemütsart schien in der Tat Anlaß genug dazu zu geben.

Candida war, jeder mußte das eingestehen, ein bildhübsches Mädchen mit recht ins Herz hinein strahlenden Augen und etwas aufgeworfenen Rosenlippen. Ob ihre übrigens schönen Haare, die sie in wunderlichen Flechten gar fantastisch aufzunesteln wußte, mehr blond oder mehr braun zu nennen, habe ich vergessen, nur erinnere ich mich sehr gut der seltsamen Eigenschaft, daß sie immer dunkler und dunkler wurden, je länger man sie anschaute. Von schlankem hohen Wuchs, leichter Bewegung war das Mädchen, zumal in lebenslustiger Umgebung, die Huld, die Anmut selbst, und man übersah es bei so vielem körperlichen Reiz sehr gern, daß Hand und Fuß vielleicht kleiner und zierlicher hätten gebaut sein können. Dabei hatte Candida Goethes Wilhelm Meister, Schillers Gedichte und Fouqués Zauberring gelesen und beinahe alles, was darin enthalten, wieder vergessen; spielte ganz passabel das Pianoforte, sang sogar zuweilen dazu; tanzte die neuesten Françoisen und Gavotten und schrieb die Waschzettel mit einer feinen leserlichen Hand. Wollte man durchaus an dem lieben Mädchen etwas aussetzen, so war es vielleicht, daß sie etwas zu tief sprach, sich zu fest einschnürte, sich zu lange über einen neuen

Hut freute und zuviel Kuchen zum Tee verzehrte. Überschwenglichen Dichtern war freilich noch vieles andere an der hübschen Candida nicht recht, aber was verlangen die auch alles. Fürs erste wollen sie, daß das Fräulein über alles, was sie von sich verlauten lassen, in ein somnambüles Entzücken gerate, tief seufze, die Augen verdrehe, gelegentlich auch wohl was weniges ohnmächtle oder gar zur Zeit erblinde als höchste Stufe der weiblichsten Weiblichkeit. Dann muß besagtes Fräulein des Dichters Lieder singen nach der Melodie, die ihm (dem Fräulein) selbst aus dem Herzen geströmt, augenblicklich aber davon krank werden und selbst auch wohl Verse machen, sich aber sehr schämen, wenn es herauskommt, ungeachtet die Dame dem Dichter ihre Verse auf sehr feinem wohlriechenden Papier, mit zarten Buchstaben geschrieben, selbst in die Hände spielte, der dann auch seinerseits vor Entzücken darüber erkrankt, welches ihm gar nicht zu verdenken ist. Es gibt poetische Aszetiker, die noch weiter gehen und es aller weiblichen Zartheit entgegen finden, daß ein Mädchen lachen, essen und trinken und sich zierlich nach der Mode kleiden sollte. Sie gleichen beinahe dem heiligen Hieronymus, der den Jungfrauen verbietet, Ohrgehänge zu tragen und Fische zu essen. Sie sollen, so gebietet der Heilige, nur etwas zubereitetes Gras genießen, beständig hungrig sein, ohne es zu fühlen, sich in grobe, schlecht genähte Kleider hüllen, die ihren Wuchs verbergen, vorzüglich aber eine Person zur Gefährtin wählen, die ernsthaft, bleich, traurig und etwas schmutzig ist! –

Candida war durch und durch ein heitres unbefangenes Wesen, deshalb ging ihr nichts über ein Gespräch, das sich auf den leichten luftigen Schwingen des unverfänglichsten Humors bewegte. Sie lachte recht herzlich über alles Drollige; sie seufzte nie, als wenn Regenwetter ihr den gehofften Spaziergang verdarb oder aller Vorsicht ungeachtet der neue Shawl einen Fleck bekommen hatte. Dabei blickte, gab es wirklichen Anlaß dazu, ein tiefes inniges Gefühl hindurch, das nie in schale Empfindelei ausarten durfte,

und so mochte mir und dir, geliebter Leser! die wir nicht zu den Überschwenglichen gehören, das Mädchen eben ganz recht sein. Sehr leicht konnte es mit Balthasar sich anders verhalten! — Doch bald muß es sich ja wohl zeigen, inwiefern der prosaische Fabian richtig prophezeit hatte oder nicht! —

Daß Balthasar vor lauter Unruhe, vor unbeschreiblichem süßen Bangen die ganze Nacht hindurch nicht schlafen konnte: was war natürlicher als das. Ganz erfüllt von dem Bilde der Geliebten, setzte er sich hin an den Tisch und schrieb eine ziemliche Anzahl artiger wohlklingender Verse nieder, die in einer mystischen Erzählung von der Liebe der Nachtigall zur Purpurrose seinen Zustand schilderten. Die wollt' er mitnehmen in Mosch Terpins literarischen Tee und damit losfahren auf Candidas unbewahrtes Herz, wenn und wie es nur möglich.

Fabian lächelte ein wenig, als er der Verabredung gemäß zur bestimmten Stunde kam, um seinen Freund Balthasar abzuholen, und ihn zierlicher geputzt fand, als er ihn jemals gesehen. Er hatte einen gezackten Kragen von den feinsten Brüssler Kanten umgetan, sein kurzes Kleid mit geschlitzten Armeln war von gerissenem Samt. Und dazu trug er französische Stiefeln mit hohen spitzen Absätzen und silbernen Franzen, einen englischen Hut vom feinsten Kastor und dänische Handschuhe. So war er ganz deutsch gekleidet, und der Anzug stand ihm über alle Maßen gut, zumal er sein Haar schön kräuseln lassen und das kleine Stutzbärtchen wohl aufgekämmt hatte.

Das Herz bebte dem Balthasar vor Entzücken, als in Mosch Terpins Hause Candida ihm entgegentrat, ganz in der Tracht der altdeutschen Jungfrau, freundlich, anmutig in Blick und Wort, im ganzen Wesen, wie man sie immer zu sehen gewohnt. „Mein holdseligstes Fräulein!" seufzte Balthasar aus dem Innersten auf, als Candida, die süße Candida selbst, eine Tasse dampfenden Tee ihm darbot. Candida schaute ihn aber an mit leuchtenden Augen und sprach: „Hier ist Rum und Maraschino, Zwieback

und Pumpernickel, lieber Herr Balthasar! greifen Sie doch nur gefälligst zu nach Ihrem Belieben!" Statt aber auf Rum und Maraschino, Zwieback oder Pumpernickel zu schauen oder gar zuzugreifen, konnte der begeisterte Balthasar den Blick voll schmerzlicher Wehmut der innigsten Liebe nicht abwenden von der holden Jungfrau und rang nach Worten, die aus tiefster Seele aussprechen sollten, was er eben empfand. Da faßte ihn aber der Professor der Ästhetik, ein großer baumstarker Mann, mit gewaltiger Faust von hinten, drehte ihn herum, daß er mehr Teewasser auf den Boden verschüttete, als eben schicklich, und rief mit donnernder Stimme: „Bester Lukas Kranach, saufen Sie nicht das schnöde Wasser, Sie verderben sich den deutschen Magen total — dort im andern Zimmer hat unser tapfere Mosch eine Batterie der schönsten Flaschen mit edlem Rheinwein aufgepflanzt, die wollen wir sofort spielen lassen!" — Er schleppte den unglücklichen Jüngling fort.

Doch aus dem Nebenzimmer trat ihnen der Professor Mosch Terpin entgegen, ein kleines sehr seltsames Männlein an der Hand führend und laut rufend: „Hier, meine Damen und Herren, stelle ich Ihnen einen mit den seltensten Eigenschaften hochbegabten Jüngling vor, dem es nicht schwer fallen wird, sich Ihr Wohlwollen, Ihre Achtung zu erwerben. Es ist der junge Herr Zinnober, der erst gestern auf unsere Universität gekommen und die Rechte zu studieren gedenkt!" — Fabian und Balthasar erkannten auf den ersten Blick den kleinen wunderlichen Knirps, der vor dem Tore ihnen entgegengesprengt und vom Pferde gestürzt war.

„Soll ich," sprach Fabian leise zu Balthasar, „soll ich denn noch das Alräunchen herausfordern auf Blasrohr oder Schusterpfriem? Anderer Waffen kann ich mich doch nicht bedienen wider diesen furchtbaren Gegner."

„Schäme dich," erwiderte Balthasar, „schäme dich, daß du den verwahrlosten Mann verspottest, der, wie du hörst, die seltensten

Eigenschaften besitzt und so durch geistigen Wert das ersetzt, was die Natur ihm an körperlichen Vorzügen versagte." Dann wandte er sich zum Kleinen und sprach: „Ich hoffe nicht, bester Herr Zinnober, daß Ihr gestriger Fall vom Pferde etwa schlimme Folgen gehabt haben wird?" Zinnober hob sich aber, indem er einen kleinen Stock, den er in der Hand trug, hinten unterstemmte, auf den Fußspitzen in die Höhe, so daß er dem Balthasar beinahe bis an den Gürtel reichte, warf den Kopf in den Nacken, schaute mit wildfunkelnden Augen herauf und sprach in seltsam schnarrendem Baßton: „Ich weiß nicht, was Sie wollen, wovon Sie sprechen, mein Herr! — Vom Pferde gefallen? — ich vom Pferde gefallen? — Sie wissen wahrscheinlich nicht, daß ich der beste Reiter bin, den es geben kann, daß ich niemals vom Pferde falle, daß ich als Freiwilliger unter den Kürassieren den Feldzug mitgemacht und Offizieren und Gemeinen Unterricht gab im Reiten auf der Manege! — hm hm — vom Pferde fallen — ich vom Pferde fallen!" — Damit wollte er sich rasch umwenden, der Stock, auf den er sich gestützt, glitt aber aus, und der Kleine torkelte um und um, dem Balthasar vor die Füße. Balthasar griff herab nach dem Kleinen, ihm aufzuhelfen, und berührte dabei unversehens sein Haupt. Da stieß der Kleine einen gellenden Schrei aus, daß es im ganzen Saal wiederhallte und die Gäste erschrocken auffuhren von ihren Sitzen. Man umringte den Balthasar und fragte durcheinander, warum er denn um des Himmels willen so entsetzlich geschrieen. „Nehmen Sie es nicht übel, bester Herr Balthasar," sprach der Professor Mosch Terpin, „aber das war ein etwas wunderlicher Spaß. Denn wahrscheinlich wollten Sie uns doch glauben machen, es trete hier jemand einer Katze auf den Schwanz!" „Katze — Katze — weg mit der Katze!" rief eine nervenschwache Dame und fiel sofort in Ohnmacht, und mit dem Geschrei: „Katze — Katze —" rannten ein paar alte Herren, die an derselben Idiosynkrasie litten, zur Türe hinaus.

Candida, die ihr ganzes Riechfläschchen auf die ohnmächtige

Dame ausgegossen, sprach leise zu Balthasar: „Aber was richten Sie auch für Unheil an mit Ihrem häßlichen gellenden Miau, lieber Herr Balthasar!"

Dieser wußte gar nicht, wie ihm geschah. Glutrot im ganzen Gesicht vor Unwillen und Scham vermochte er kein Wort herauszubringen, nicht zu sagen, daß es ja der kleine Herr Zinnober und nicht er gewesen, der so entsetzlich gemauzt.

Der Professor Mosch Terpin sah des Jünglings schlimme Verlegenheit. Er nahte sich ihm freundlich und sprach: „Nun, nun, lieber Herr Balthasar, sein Sie doch nur ruhig. Ich habe wohl alles bemerkt. Sich zur Erde bückend, auf allen Vieren hüpfend, ahmten Sie den gemißhandelten grimmigen Kater herrlich nach. Ich liebe sonst sehr dergleichen naturhistorische Spiele, doch hier im literarischen Tee" — „Aber," platzte Balthasar heraus, „aber, vortrefflichster Herr Professor, ich war es ja nicht" — „Schon gut — schon gut," fiel ihm der Professor in die Rede. Candida trat zu ihnen. „Tröste mir," sprach der Professor zu dieser, „tröste mir doch den guten Balthasar, der ganz betreten ist über alles Unheil, was geschehen."

Der gutmütigen Candida tat der arme Balthasar, der ganz verwirrt mit niedergesenktem Blick vor ihr stand, herzlich leid. Sie reichte ihm die Hand und lispelte mit anmutigem Lächeln: „Es sind aber auch recht komische Leute, die sich so entsetzlich vor Katzen fürchten."

Balthasar drückte Candidas Hand mit Inbrunst an die Lippen. Candida ließ den seelenvollen Blick ihrer Himmelsaugen auf ihm ruhen. Er war verzückt in den höchsten Himmel und dachte nicht mehr an Zinnober und Katzengeschrei. — Der Tumult war vorüber, die Ruhe wiederhergestellt. Am Teetisch saß die nervenschwache Dame und genoß mehreren Zwieback, den sie in Rum tunkte, versichernd, an dergleichen erlabe sich das von feindlicher Macht bedrohte Gemüt, und dem jähen Schreck folge sehnsüchtig Hoffen! —

Auch die beiden alten Herren, denen draußen wirklich ein flüchtiger Kater zwischen die Beine gelaufen, kehrten beruhigt zurück und suchten wie mehrere andere den Spieltisch.

Balthasar, Fabian, der Professor der Ästhetik, mehrere junge Leute setzten sich zu den Frauen. Herr Zinnober hatte sich indessen eine Fußbank herangerückt und war mittelst derselben auf den Sofa gestiegen, wo er nun in der Mitte zwischen zwei Frauen saß und stolze funkelnde Blicke um sich warf.

Balthasar glaubte, daß der rechte Augenblick gekommen, mit seinem Gedicht von der Liebe der Nachtigall zur Purpurrose hervorzurücken. Er äußerte daher mit der gehörigen Verschämtheit, wie sie bei jungen Dichtern im Brauch ist, daß er, dürfe er nicht fürchten, Überdruß und Langeweile zu erregen, dürfe er auf gütige Nachsicht der geehrten Versammlung hoffen, es wagen wolle, ein Gedicht, das jüngste Erzeugnis seiner Muse, vorzulesen.

Da die Frauen schon hinlänglich über alles verhandelt, was sich Neues in der Stadt zugetragen, da die Mädchen den letzten Ball bei dem Präsidenten gehörig durchgesprochen und sogar über die Normalform der neuesten Hüte einig worden, da die Männer unter zwei Stunden nicht auf weitere Speis- und Tränkung rechnen durften: so wurde Balthasar einstimmig aufgefordert, der Gesellschaft ja den herrlichen Genuß nicht vorzuenthalten.

Balthasar zog das sauber geschriebene Manuskript hervor und las.

Sein eignes Werk, das in der Tat aus wahrhaftem Dichtergemüt mit voller Kraft, mit regem Leben hervorgeströmt, begeisterte ihn mehr und mehr. Sein Vortrag, immer leidenschaftlicher steigend, verriet die innere Glut des liebenden Herzens. Er bebte vor Entzücken, als leise Seufzer — manches leise „Ach" — der Frauen, mancher Ausruf der Männer: „Herrlich — vortrefflich — göttlich!" ihn überzeugten, daß sein Gedicht alle hinriß.

Endlich hatte er geendet. Da riefen alle: Welch ein Gedicht! — welche Gedanken — welche Fantasie — was für schöne Verse —

welcher Wohlklang – Dank – Dank Ihnen, beſter Herr Zinnober für den göttlichen Genuß –

„Was? wie?“ rief Balthaſar; aber niemand achtete auf ihn, ſondern ſtürzte auf Zinnober zu, der ſich auf dem Sofa blähte wie ein kleiner Puter und mit widriger Stimme ſchnarchte: „Bitte recht ſehr – bitte recht ſehr – müſſen ſo vorlieb nehmen! – iſt eine Kleinigkeit, die ich erſt vorige Nacht aufſchrieb in aller Eil!“ – Aber der Profeſſor der Aſthetik ſchrie: „Vortrefflicher – göttlicher Zinnober! – Herzensfreund, außer mir biſt du der erſte Dichter, den es jetzt gibt auf Erden! – Komm an meine Bruſt, ſchöne Seele!“ – Damit riß er den Kleinen vom Sofa auf in die Höhe und herzte und küßte ihn. Zinnober betrug ſich dabei ſehr ungebärdig. Er arbeitete mit den kleinen Beinchen auf des Profeſſors dickem Bauch herum und quäkte: „Laß mich los – laß mich los – es tut mir weh – weh – weh – ich kratz' dir die Augen aus – ich beiß' dir die Naſe entzwei!“ – „Nein,“ rief der Profeſſor, indem er den Kleinen niederſetzte auf den Sofa, „nein, holder Freund, keine zu weit getriebene Beſcheidenheit!“ – Moſch Terpin war nun auch vom Spieltiſch herangetreten, der nahm Zinnobers Händchen, drückte es und ſprach ſehr ernſt: „Vortrefflich, junger Mann! – nicht zuviel, nein, nicht genug ſprach man mir von dem hohen Genius, der Sie beſeelt“ – „Wer iſt's,“ rief nun wieder der Profeſſor der Aſthetik in voller Begeiſterung aus, „wer iſt's von euch Jungfrauen, der dem herrlichen Zinnober ſein Gedicht, das das innigſte Gefühl der reinſten Liebe ausſpricht, lohnt durch einen Kuß?“

Da ſtand Candida auf, nahete ſich, volle Glut auf den Wangen, dem Kleinen, kniete nieder und küßte ihn auf den garſtigen Mund mit blauen Lippen. „Ja“, ſchrie nun Balthaſar, wie vom Wahnſinn plötzlich erfaßt, „ja, Zinnober – göttlicher Zinnober, du haſt das tiefſinnige Gedicht gemacht von der Nachtigall und der Purpurroſe, dir gebührt der herrliche Lohn, den du erhalten!“ –

Und damit riß er den Fabian ins Nebenzimmer hinein und sprach: „Tu mir den Gefallen und schaue mich recht fest an und dann sage mir offen und ehrlich, ob ich der Student Balthasar bin oder nicht, ob du wirklich Fabian bist, ob wir in Mosch Terpins Hause sind, ob wir im Traume liegen — ob wir närrisch sind — zupfe mich an der Nase oder rüttle mich zusammen, damit ich nur erwache aus diesem verfluchten Spuk!" —

„Wie magst," erwiderte Fabian, „wie magst du dich denn nur so toll gebärden aus purer heller Eifersucht, weil Candida den Kleinen küßte. Gestehen mußt du doch selbst, daß das Gedicht, welches der Kleine vorlas, in der Tat vortrefflich war." — „Fabian," rief Balthasar mit dem Ausdruck des tiefsten Erstaunens, „was sprichst du denn?" „Nun ja," fuhr Fabian fort, „nun ja, das Gedicht des Kleinen war vortrefflich, und gegönnt hab' ich ihm Candidas Kuß. — Überhaupt scheint hinter dem seltsamen Männlein allerlei zu stecken, das mehr wert ist als eine schöne Gestalt. Aber was auch selbst seine Figur betrifft, so kommt er mir jetzt nichts weniger als so abscheulich vor wie anfangs. Beim Ablesen des Gedichts verschönerte die innere Begeisterung seine Gesichtszüge, sodaß er mir oft ein anmutiger wohlgewachsener Jüngling zu sein schien, ungeachtet er doch kaum über den Tisch hervorragte. Gib deine unnütze Eifersucht auf, befreunde dich als Dichter mit dem Dichter!"

„Was," schrie Balthasar voll Zorn, „was? — noch befreunden mit dem verfluchten Wechselbalge, den ich erwürgen möchte mit diesen Fäusten?"

„So," sprach Fabian, „so verschließest du dich denn aller Vernunft. Doch laß uns in den Saal zurückkehren, wo sich etwas Neues begeben muß, da ich laute Beifallsrufe vernehme."

Mechanisch folgte Balthasar dem Freunde in den Saal.

Als sie eintraten, stand der Professor Mosch Terpin allein in der Mitte, die Instrumente noch in der Hand, womit er irgend ein physikalisches Experiment gemacht, starres Staunen im Gesicht.

Die ganze Gesellschaft hatte sich um den kleinen Zinnober gesammelt, der, den Stock untergestemmt, auf den Fußspitzen dastand und mit stolzem Blick den Beifall einnahm, der ihm von allen Seiten zuströmte. Man wandte sich wieder zum Professor, der ein anderes sehr artiges Kunststückchen machte. Kaum war er fertig, als wiederum alle, den Kleinen umringend, riefen: „Herrlich — vortrefflich, lieber Herr Zinnober!" —

Endlich sprang auch Mosch Terpin zu dem Kleinen hin und rief zehnmal stärker als die übrigen: „Herrlich — vortrefflich, lieber Herr Zinnober!"

Es befand sich in der Gesellschaft der junge Fürst Gregor, der auf der Universität studierte. Der Fürst war von der anmutigsten Gestalt, die man nur sehen konnte, und dabei war sein Betragen so edel und ungezwungen, daß sich die hohe Abkunft, die Gewohnheit, sich in den vornehmsten Kreisen zu bewegen, darin deutlich aussprach.

Fürst Gregor war es nun, der garnicht von Zinnober wich und ihn als den herrlichsten Dichter, den geschicktesten Physiker über alle Maßen lobte.

Seltsam war die Gruppe, die beide zusammenstehend bildeten. Gegen den herrlich gestalteten Gregor stach gar wunderlich das winzige Männlein ab, das mit hoch emporgereckter Nase sich kaum auf den dünnen Beinchen zu erhalten vermochte. Alle Blicke der Frauen waren hingerichtet, aber nicht auf den Fürsten sondern auf den Kleinen, der sich auf den Fußspitzen hebend immer wieder hinabsank und so hinauf und hinunter wankte wie ein Cartesianisches Teufelchen.

Der Professor Mosch Terpin trat zu Balthasar und sprach: „Was sagen Sie zu meinem Schützling, zu meinem lieben Zinnober? Viel steckt hinter dem Mann, und nun ich ihn so recht anschaue, ahne ich wohl die eigentliche Bewandtnis, die es mit ihm haben mag. Der Prediger, der ihn erzogen und mir empfohlen hat, drückt sich über seine Abkunft sehr geheimnisvoll aus. Be-

trachten Sie aber nur den edlen Anſtand, ſein vornehmes ungezwungenes Betragen. – Er iſt gewiß von fürſtlichem Geblüt, vielleicht gar ein Königsſohn!“ – In dem Augenblick wurde gemeldet, das Mahl ſei angerichtet. Zinnober torkelte ungeſchickt hin zur Candida, ergriff täppiſch ihre Hand und führte ſie nach dem Speiſeſaal.

In voller Wut rannte der unglückliche Balthaſar durch die finſtre Nacht, durch Sturmwind und Regen fort nach Hauſe.

Viertes Kapitel.

Wie der italieniſche Geiger Sbiocca den Herrn Zinnober in den Kontrabaß zu werfen drohte und der Referendarius Pulcher nicht zu auswärtigen Angelegenheiten gelangen konnte. — Von Maut-Offizianten und zurückbehaltenen Wundern fürs Haus. — Balthaſars Bezauberung durch einen Stockknopf.

Auf einem hervorragenden bemooſten Geſtein im einſamſten Walde ſaß Balthaſar und ſchaute gedankenvoll hinab in die Tiefe, in der ein Bach ſchäumend fortbrauſte zwiſchen Felsſtücken und dicht verwachſenem Geſtrüpp. Dunkle Wolken zogen daher und tauchten nieder hinter den Bergen; das Rauſchen der Bäume, der Gewäſſer ertönte wie ein dumpfes Winſeln, und dazwiſchen kreiſchten Raubvögel, die aus dem finſtern Dickicht aufſtiegen in den weiten Himmelsraum und ſich nachſchwangen dem fliehenden Gewölk. —

Dem Balthaſar war, als vernehme er in den wunderbaren Stimmen des Waldes die troſtloſe Klage der Natur, als müſſe er ſelbſt untergehen in dieſer Klage, als ſei ſein ganzes Sein nur das Gefühl des tiefſten unverwindlichſten Schmerzes. Das Herz wollte ihm ſpringen vor Wehmut, und indem häufige Tränen aus ſeinen Augen tröpfelten, war es, als blickten die Geiſter des Waldſtroms zu ihm herauf und ſtreckten ſchneeweiße Arme empor aus den Wellen, ihn hinabzuziehen in den kühlen Grund.

Da ſchwebte aus weiter Ferne durch die Lüfte daher heller fröhlicher Hörnerklang und legte ſich tröſtend an ſeine Bruſt, und die Sehnſucht erwachte in ihm und mit ihr ſüßes Hoffen. Er ſah umher, und indem die Hörner forttönten, dünkten ihm die grünen Schatten des Waldes nicht mehr ſo traurig, nicht mehr ſo klagend das Rauſchen des Windes, das Flüſtern der Gebüſche. Er kam zu Worten.

„Nein," rief er aus, indem er aufsprang von seinem Sitz und mit leuchtendem Blick in die Ferne schaute, „nein, noch verschwand nicht alle Hoffnung! — Nur zu gewiß ist es, daß irgend ein düstres Geheimnis, irgend ein böser Zauber verstörend in mein Leben getreten ist, aber ich breche diesen Zauber, und sollt' ich darüber untergehen! — Als ich endlich hingerissen, übermannt von dem Gefühl, das meine Brust zersprengen wollte, der holden, süßen Candida meine Liebe gestand, las ich denn nicht in ihren Blicken, fühlte ich nicht an dem Druck ihrer Hand meine Seligkeit? — Aber sowie das verdammte kleine Ungetüm sich sehen läßt, ist ihm alle Liebe zugewandt. An ihr, der vermaledeiten Mißgeburt, hängen Candidas Augen, und sehnsüchtige Seufzer entfliehen ihrer Brust, wenn der täppische Junge sich ihr nähert oder gar ihre Hand berührt. — Es muß mit ihm irgend eine geheimnisvolle Bewandtnis haben, und sollt' ich an alberne Ammenmärchen glauben, ich würde behaupten, der Junge sei verhext und könne es, wie man zu sagen pflegt, den Leuten antun. Ist es nicht toll, daß alle über das mißgestaltete, durch und durch verwahrloste Männlein spotten und lachen und dann wieder, tritt der Kleine dazwischen, ihn als den verständigsten, gelehrtesten, ja wohlgestaltetsten Herrn Studiosum ausschreien, der sich eben unter uns befindet? — Was sage ich! geht es mir nicht beinahe selbst so, kommt es mir nicht auch oft vor, als sei Zinnober gescheut und hübsch? — Nur in Candidas Gegenwart hat der Zauber keine Macht über mich, da ist und bleibt Herr Zinnober ein dummes abscheuliches Alräunchen. — Doch! — ich stemme mich entgegen der feindlichen Macht, eine dunkle Ahnung ruht tief in meinem Innern, irgend etwas Unerwartetes werde mir die Waffe in die Hand geben wider den bösen Unhold!" —

Balthasar suchte den Rückweg nach Kerepes. In einem Baumgange fortwandernd bemerkte er auf der Landstraße einen kleinen bepackten Reisewagen, aus dem ihm jemand mit einem weißen Tuch freundlich zuwinkte. Er trat heran und erkannte

Herrn Vincenzo Sbiocca, weltberühmten Virtuosen auf der Geige, den er wegen seines vortrefflichen ausdrucksvollen Spiels über alle Maßen hochschätzte, und bei dem er schon seit zwei Jahren Unterricht genommen. „Gut," rief Sbiocca, indem er aus dem Wagen sprang, „gut, mein lieber Herr Balthasar, mein teurer Freund und Schüler, gut, daß ich Sie hier noch treffe, um von Ihnen herzlichen Abschied nehmen zu können."

„Wie," sprach Balthasar, „wie, Herr Sbiocca, Sie verlassen doch nicht Kerepes, wo alles Sie ehrt und achtet, wo keiner Sie missen mag?"

„Ja," erwiderte Sbiocca, indem ihm alle Glut des innern Zorns ins Gesicht trat, „ja, Herr Balthasar, ich verlasse einen Ort, in dem die Leute sämtlich närrisch sind, der einem großen Irrenhause gleicht. — Sie waren gestern nicht in meinem Konzert, da Sie über Land gegangen, sonst hätten sie mir beistehen können gegen das rasende Volk, dem ich unterlegen!"

„Was ist geschehen, um tausend Himmels willen, was ist geschehen?" rief Balthasar.

„Ich spiele," fuhr Sbiocca fort, „das schwierigste Konzert von Viotti. Es ist mein Stolz, meine Freude. Sie haben es von mir gehört, es hat Sie nie unbegeistert gelassen. Gestern war ich, wohl mag ich es sagen, ganz vorzüglich bei guter Laune — anima mein' ich, heitren Geistes — spirito alato mein' ich. Kein Violinspieler auf der ganzen weiten Erde, Viotti selbst hätte mir nicht nachgespielt. Als ich geendet, bricht der Beifall mit aller Wut los — furore mein' ich, wie ich erwartet. Geige unter dem Arm trete ich vor, mich höflich zu bedanken. — Aber! was muß ich sehen, was muß ich hören! — Alles, ohne mich nur im mindesten zu beachten, drängt sich nach einer Ecke des Saals und schreit: ‚Bravo — bravissimo, göttlicher Zinnober! — welch ein Spiel — welche Haltung, welcher Ausdruck, welche Fertigkeit!' — Ich renne hin, dränge mich durch! — da steht ein drei Spannen hoher verwachsener Kerl und schnarrt mit widriger Stimme: ‚Bitte, bitte recht sehr, habe gespielt, wie es in meinen Kräften

ſtand, bin freilich nunmehr der ſtärkſte Violiniſt in Europa und den übrigen bekannten Weltteilen.' ‚Tauſend Teufel,' ſchrie ich, ‚wer hat denn geſpielt, ich oder der Erdwurm da!' — Und als der Kleine immer fortſchnarcht: ‚Bitte, bitte ergebenſt,' will ich auf ihn los und ihn faſſen, in die ganze Applikatur greifend. Aber da ſtürzen ſie auf mich los und reden wahnſinniges Zeug von Neid, Eiferſucht und Mißgunſt. Unterdeſſen ruft einer: ‚Und welche Kompoſition!' und alle einſtimmig rufen hinterdrein: ‚Und welche Kompoſition — göttlicher Zinnober! — ſublimer Komponiſt!' Noch ärger als zuvor ſchrie ich: ‚Iſt denn alles raſend — beſeſſen? das Konzert war von Viotti, und ich — ich — der weltberühmte Vicenzo Sbiocca, hat es geſpielt!' Aber nun packen ſie mich feſt, ſprechen von italieniſcher Tollheit — rabbia mein' ich, von ſeltſamen Zufällen, bringen mich mit Gewalt in ein Nebenzimmer, behandeln mich wie einen Kranken, wie einen Wahnſinnigen. Nicht lange dauert es, ſo ſtürzt Signora Bragazzi hinein und fällt ohnmächtig nieder. Ihr war es ergangen wie mir. Sowie ſie ihre Arie geendet, erdröhnte der Saal von dem: ‚Brava — bravissima — Zinnober,' und alle ſchrien, keine ſolche Sängerin gäb' es mehr auf Erden als Zinnober, und der ſchnarchte wieder ſein verfluchtes: ‚Bitte — bitte!' — Signora Bragazzi liegt im Fieber und wird baldigſt verſcheiden; ich meinesteils rette mich durch die Flucht vor dem wahnſinnigen Volke. Leben Sie wohl, beſter Herr Balthaſar! — Sehn Sie etwa den Signorino Zinnober, ſo ſagen Sie ihm gefälligſt, er möge ſich nicht irgendwo in einem Konzert blicken laſſen, in dem ich zugegen. Unfehlbar würd' ich ihn ſonſt bei ſeinen Käferbeinchen packen und durchs F-Loch in den Kontrabaß ſchmeißen, da könne er denn zeit ſeines Lebens Konzerte ſpielen und Arien ſingen, wie er nur Luſt hätte. Leben Sie wohl, mein geliebter Balthaſar, und legen Sie die Violine nicht beiſeite!" — Damit umarmte Herr Vincenzo Sbiocca den vor Staunen erſtarrten Balthaſar und ſtieg in den Wagen, der ſchnell davonrollte.

„Hab' ich denn nicht recht," sprach Balthasar zu sich selbst, „hab ich denn nicht recht, das unheimliche Ding, der Zinnober, ist verhext und tut es den Leuten an." — In dem Augenblick rannte ein junger Mensch vorüber, bleich — verstört, Wahnsinn und Verzweiflung im Antlitz. Dem Balthasar fiel es schwer aufs Herz. Er glaubte in dem Jünglinge einen seiner Freunde erkannt zu haben und sprang ihm daher schnell nach in den Wald.

Kaum zwanzig — dreißig Schritte gelaufen, wurde er den Referendarius Pulcher gewahr, der unter einem großen Baume stehen geblieben und mit himmelwärts gerichtetem Blick also sprach: „Nein! — nicht länger dulden diese Schmach! — Alle Hoffnung des Lebens ist dahin! — jede Aussicht nur ins Grab gerichtet — Fahre wohl — Leben — Welt — Hoffnung — Geliebte" —

Und damit riß der verzweiflungsvolle Referendarius eine Pistole aus dem Busen und drückte sie sich an die Stirne.

Balthasar stürzte mit Blitzesschnelle auf ihn zu, schleuderte ihm die Pistole weit weg aus der Hand und rief: „Pulcher! um Gottes willen, was ist dir, was tust du!"

Der Refendarius konnte einige Minuten hindurch nicht zu sich selbst kommen. Er war halb ohnmächtig niedergesunken auf den Rasen; Balthasar hatte sich zu ihm gesetzt und sprach tröstende Worte, wie er es nur vermochte, ohne die Ursache von Pulchers Verzweiflung zu wissen.

Hundertmal hatte Balthasar gefragt, was dem Referendarius denn Schreckliches geschehen, das den schwarzen Gedanken des Selbstmords in ihm rege gemacht. Da seufzte Pulcher endlich tief auf und begann: „Du kennst, lieber Freund Balthasar, meine bedrängte Lage, du weißt, wie ich all' meine Hoffnung auf die Stelle des geheimen Expedienten gesetzt, die bei dem Minister der auswärtigen Angelegenheiten offen; du weißt, mit welchem Eifer, mit welchem Fleiß ich mich darauf vorbereitet. Ich hatte meine Ausarbeitungen eingereicht, die, wie ich zu meiner Freude erfuhr, den vollsten Beifall des Ministers erhalten. Mit welcher

Zuversicht stellte ich mich heute vormittag zur mündlichen Prüfung! – Ich fand im Zimmer einen kleinen mißgeschaffenen Kerl, den du wohl unter dem Namen des Herrn Zinnober kennen wirst. Der Legationsrat, dem die Prüfung übertragen, trat mir freundlich entgegen und sagte mir, zu derselben Stelle, die ich zu erhalten wünsche, habe sich auch Herr Zinnober gemeldet, er werde uns beide daher prüfen. Dann raunte er mir leise ins Ohr: ‚Sie haben von ihrem Mitbewerber nichts zu befürchten, bester Referendarius, die Arbeiten, die der kleine Zinnober eingereicht, sind erbärmlich!' – Die Prüfung begann, keine Frage des Rats ließ ich unbeantwortet. Zinnober wußte nichts, gar nichts; statt zu antworten, schnarchte und quäkte er unvernehmliches Zeug, das niemand verstand, fiel auch, indem er ungebärdig mit den Beinchen strampelte, ein paarmal vom hohen Stuhl herab, so daß ich ihn wieder hinaufheben mußte. Mir bebte das Herz vor Vergnügen; die freundlichen Blicke, die der Rat dem Kleinen zuwarf, hielt ich für die bitterste Ironie. – Die Prüfung war beendigt. Wer schildert meinen Schreck, mir war es, als wenn ein jäher Blitz mich klaftertief hinein schlüge in den Boden, als der Rat den Kleinen umarmte, zu ihm sprach: ‚Herrlicher Mensch! – welche Kenntnis – welcher Verstand – welcher Scharfsinn!' – dann zu mir: ‚Sie haben mich sehr getäuscht, Herr Referendarius Pulcher – Sie wissen ja gar nichts! – Und – nehmen Sie mir es nicht übel, die Art, wie sie sich zur Prüfung ermutigt haben mögen, läuft gegen alle Sitte, gegen allen Anstand! – Sie konnten sich ja gar nicht auf dem Stuhl erhalten, Sie fielen ja herab, und Herr Zinnober mußte Sie aufrichten. Diplomatische Personen müssen fein nüchtern sein und besonnen. – Adieu, Herr Referendarius!' – Noch hielt ich alles für ein tolles Gaukelspiel. Ich wagte es, ich ging hin zum Minister. Er ließ mir heraussagen, wie ich mich unterstehen könne, ihn noch mit meinem Besuch zu behelligen, nach der Art, wie ich mich in der Prüfung bewiesen – er wisse schon alles! Der Posten, zu dem

ich mich gedrängt, sei schon vergeben an Herrn Zinnober! – So hat mir irgend eine höllische Macht alle Hoffnung geraubt, und ich will ein Leben freiwillig opfern, das dem dunklen Verhängnis anheim gefallen! – Verlaß mich!" –

„Nimmermehr," rief Balthasar, „erst höre mich an!"

Er erzählte nun alles, was er von Zinnober wußte seit seiner ersten Erscheinung vor dem Tor von Kerepes; wie es ihm mit dem Kleinen ergangen in Mosch Terpins Hause; was er eben jetzt von Vincenzo Sbiocca vernommen. „Es ist nur zu gewiß," sprach er dann, „daß allem Beginnen der unseligen Mißgeburt irgend etwas Geheimnisvolles zum Grunde liegt, und glaube mir, Freund Pulcher! – ist irgend ein höllischer Zauber im Spiele, so kommt es nur darauf an, ihm mit festem Sinn entgegen zu treten, der Sieg ist gewiß, wenn nur der Mut vorhanden. — Darum nicht verzagt, kein zu rascher Entschluß. Laß uns vereint dem kleinen Herenkerl zu Leibe gehen!" –

„Herenkerl," rief der Referendarius mit Begeisterung, „ja Herenkerl, ein ganz verfluchter Herenkerl ist der Kleine, das ist gewiß! – Doch Bruder Balthasar, was ist uns denn, liegen wir im Traume? – Herenwesen – Zaubereien – ist es denn damit nicht vorbei seit langer Zeit? Hat denn nicht vor vielen Jahren Fürst Paphnutius der Große die Aufklärung eingeführt und alles tolle Unwesen, alles Unbegreifliche aus dem Lande verbannt, und doch soll noch dergleichen verwünschte Konterbande sich eingeschlichen haben? – Wetter! das müßte man ja gleich der Polizei anzeigen und dem Maut-Offizianten! – Aber nein, nein – nur der Wahnsinn der Leute oder, wie ich beinahe fürchte, ungeheure Bestechung ist schuld an unserm Unglück. Der verwünschte Zinnober soll unermeßlich reich sein. Er stand neulich vor der Münze, und da zeigten die Leute mit Fingern nach ihm und riefen: ‚Seht den kleinen hübschen Papa! – dem gehört alles blanke Gold, was da drinnen geprägt wird!'"

„Still," erwiderte Balthasar, „still, Freund Referendarius,

mit dem Golde zwingt es der Unhold nicht, es ist etwas anderes dahinter! – Wahr, daß Fürst Paphnutius die Aufklärung einführte zu Nutz und Frommen seines Volks, seiner Nachkommenschaft, aber manches Wunderbare, Unbegreifliche ist doch noch zurückgeblieben. Ich meine, man hat noch so fürs Haus einige hübsche Wunder zurückbehalten. Z. B. noch immer wachsen aus lumpichten Samenkörnern die höchsten, herrlichsten Bäume, ja sogar die mannigfaltigsten Früchte und Getreidearten, womit wir uns den Leib stopfen. Erlaubt man ja wohl noch gar den bunten Blumen, den Insekten auf ihren Blättern und Flügeln die glänzendsten Farben, selbst die allerverwunderlichsten Schriftzüge zu tragen, von denen kein Mensch weiß, ob es Öl ist, Gouache oder Aquarell-Manier, und kein Teufel von Schreibmeister kann die schmucke Kurrentschrift lesen, geschweige denn nachschreiben! — Hoho! Referendarius, ich sage dir, es geht in meinem Innern zuweilen Absonderliches vor! – Ich lege die Pfeife weg und schreite im Zimmer auf und ab, und eine seltsame Stimme flüstert, ich sei selbst ein Wunder, der Zauberer Mikrokosmus hantiere in mir und treibe mich an zu allerlei tollen Streichen! — Aber, Referendarius, dann laufe ich fort und schaue hinein in die Natur und verstehe alles, was die Blumen, die Gewässer zu mir sprechen, und mich umfängt selige Himmelsluft!" –

„Du sprichst im Fieber," rief Pulcher; aber Balthasar, ohne auf ihn zu achten, streckte die Arme aus, wie von inbrünstiger Sehnsucht erfaßt, nach der Ferne. „Horche doch nur," rief Balthasar, „horche doch nur, o Referendarius! welche himmlische Musik im Rauschen des Abendwindes durch den Wald ertönt! – Hörst du wohl, wie die Quellen stärker erheben ihren Gesang? wie die Büsche, die Blumen einfallen mit lieblichen Stimmen?" –

Der Referendarius hielt das Ohr hin, um die Musik zu erhorchen, von der Balthasar sprach. „In der Tat," fing er dann an, „in der Tat, es wehen Töne durch den Wald, die die anmutigsten, herrlichsten sind, welche ich in meinem Leben gehört,

und die mir tief in die Seele dringen. Doch ist es nicht der Abendwind, nicht die Büsche, nicht die Blumen sind es, die so singen, vielmehr deucht es mir, als wenn jemand in der Ferne die tiefsten Glocken einer Harmonika anstriche."

Pulcher hatte recht. Wirklich glichen die vollen, immer stärker und stärker anschwellenden Akkorde, die immer näher hallten, den Tönen einer Harmonika, deren Größe und Stärke aber unerhört sein mußte. Als nun die Freunde weiter vorschritten, bot sich ihnen ein Schauspiel dar, so zauberhaft, daß sie vor Erstaunen erstarrt — fest gewurzelt — stehen blieben. In geringer Entfernung fuhr ein Mann langsam durch den Wald, beinahe chinesisch gekleidet, nur trug er ein weitbauschiges Barett mit schönen Schwungfedern auf dem Haupte. Der Wagen glich einer offenen Muschel von funkelndem Kristall, die beiden hohen Räder schienen von gleicher Masse. Sowie sie sich drehten, erklangen die herrlichen Harmonika-Töne, die die Freunde schon aus der Ferne gehört. Zwei schneeweiße Einhörner mit goldenem Geschirr zogen den Wagen, auf dem statt des Fuhrmanns ein Silberfasan saß, die goldnen Leinen im Schnabel haltend. Hintenauf saß ein großer Goldkäfer, der mit den flimmernden Flügeln flatternd dem wunderbaren Mann in der Muschel Kühlung zuzuwehen schien. Sowie er bei den Freunden vorüberkam, nickte er ihnen freundlich zu. In dem Augenblick fiel aus dem funkelnden Knopf des langen Rohrs, das der Mann in der Hand trug, ein Strahl auf Balthasar, so daß er einen brennenden Stich tief in der Brust fühlte und mit einem dumpfen Ach! zusammenfuhr. —

Der Mann blickte ihn an und lächelte und winkte noch freundlicher als zuvor. Sowie das zauberische Fuhrwerk im dichten Gebüsch verschwand, noch im sanften Nachhallen der Harmonika-Töne, fiel Balthasar ganz außer sich vor Wonne und Entzücken dem Freunde um den Hals und rief: „Referendarius! wir sind gerettet! — jener ist's, der Zinnobers verruchten Zauber bricht!" —

„Ich weiß nicht," sprach Pulcher, „ich weiß nicht, wie mir in diesem Augenblick zumute, ob ich wache, ob ich träume; aber so viel ist gewiß, daß ein unbekanntes Wonnegefühl mich durchdringt, und daß Trost und Hoffnung in meine Seele wiederkehrt."

Fünftes Kapitel.

Wie Fürst Barsanuph Leipziger Lerchen und Danziger Goldwasser frühstückte, einen Butterfleck auf die Kasimirhose bekam und den Geheimen Sekretär Zinnober zum Geheimen Spezialrat erhob. — Die Bilderbücher des Doktors Prosper Alpanus. — Wie ein Portier den Studenten Fabian in den Finger biß, dieser ein Schleppkleid trug und deshalb verhöhnt wurde. — Balthasars Flucht.

Es ist nicht länger zu verhehlen, daß der Minister der auswärtigen Angelegenheiten, bei dem Herr Zinnober als Geheimer Expedient angenommen, ein Abkömmling jenes Barons Prätertatus von Mondschein war, der den Stammbaum der Fee Rosabelverde in den Turnierbüchern und Chroniken vergebens suchte. Er hieß wie sein Ahnherr Prätertatus von Mondschein, war von der feinsten Bildung, den angenehmsten Sitten, verwechselte niemals das Mich und Mir, das Ihnen und Sie, schrieb seinen Namen mit französischen Lettern sowie überhaupt eine leserliche Hand und arbeitete sogar zuweilen *selbst*, vorzüglich wenn das Wetter schlecht war. Fürst Barsanuph, ein Nachfolger der großen Paphnutz, liebte ihn zärtlich, denn er hatte auf jede Frage eine Antwort, spielte in den Erholungsstunden mit dem Fürsten Kegel, verstand sich herrlich aufs Geld-Negoz und suchte in der Gavotte seinesgleichen.

Es begab sich, daß der Baron Prätertatus von Mondschein den Fürsten eingeladen hatte zum Frühstück auf Leipziger Lerchen und ein Gläschen Danziger Goldwasser. Als er nun hinkam in Mondscheins Haus, fand er im Vorsaal unter mehreren angenehmen diplomatischen Herren den kleinen Zinnober, der auf seinen Stock gestemmt ihn mit seinen Augelein anfunkelte und, ohne sich weiter an ihn zu kehren, eine gebratene Lerche ins Maul

steckte, die er soeben vom Tische gemaust. Sowie der Fürst den Kleinen erblickte, lächelte er ihn gnädig an und sprach zum Minister: „Mondschein! was haben Sie da für einen kleinen hübschen verständigen Mann in Ihrem Hause? — Es ist gewiß derselbe, der die wohl stilisierten und schön geschriebenen Berichte verfertigt, die ich seit einiger Zeit von Ihnen erhalte?" „Allerdings, gnädigster Herr," erwiderte Mondschein. „Mir hat das Geschick ihn zugeführt als den geistreichsten, geschicktesten Arbeiter in meinem Bureau. Er nennt sich Zinnober, und ich empfehle den jungen herrlichen Mann ganz vorzüglich Ihrer Huld und Gnade, mein bester Fürst! — Erst seit wenigen Tagen ist er bei mir." „Und eben deshalb," sprach ein junger hübscher Mann, der sich indessen genähert, „und eben deshalb hat, wie Ew. Exzellenz zu bemerken erlauben werden, mein kleiner Kollege noch gar nichts expediert. Die Berichte, die das Glück hatten, von Ihnen, mein durchlauchtigster Fürst, mit Wohlgefallen bemerkt zu werden, sind von mir verfaßt." „Was wollen Sie!" fuhr der Fürst ihn zornig an. — Zinnober hatte sich dicht an den Fürsten geschoben und schmatzte, die Lerche verzehrend, vor Gier und Appetit. — Der junge Mensch war es wirklich, der jene Berichte verfaßt, aber: „Was wollen Sie," rief der Fürst, „Sie haben ja noch gar nicht die Feder angerührt? — Und daß Sie dicht bei mir gebratene Lerchen verzehren, so daß, wie ich zu meinem großen Ärger bemerken muß, meine neue Kasimirhose bereits einen Butterfleck bekommen, daß Sie dabei so unbillig schmatzen, ja! — alles das beweiset hinlänglich Ihre völlige Untauglichkeit zu jeder diplomatischen Laufbahn! — Gehen Sie fein nach Hause und lassen Sie sich nicht wieder vor mir sehen, es sei denn, Sie brächten mir eine nützliche Fleckkugel für meine Kasimirhose. — Vielleicht wird mir dann wieder gnädig zumute!" Dann zum Zinnober: „Solche Jünglinge wie Sie, werter Zinnober, sind eine Zierde des Staats und verdienen ehrenvoll ausgezeichnet zu werden! — Sie sind Geheimer Spezialrat, mein Bester!" — „Danke schönstens,"

schnarrte Zinnober, indem er den letzten Bissen hinunterschluckte und sich das Maul wischte mit beiden Händchen, „danke schönstens, ich werd' das Ding schon machen, wie es mir zukommt."

„Wackres Selbstvertrauen," sprach der Fürst mit erhobener Stimme, „wackres Selbstvertrauen zeugt von der innern Kraft, die dem würdigen Staatsmann inwohnen muß!" – Und auf diesen Spruch nahm der Fürst ein Schnäpschen Goldwasser, welches der Minister selbst ihm darreichte, und das ihm sehr wohl bekam. — Der neue Rat mußte Platz nehmen zwischen dem Fürsten und Minister. Er verzehrte unglaublich viel Lerchen und trank Malaga und Goldwasser durcheinander und schnarrte und brummte zwischen den Zähnen und hantierte, da er kaum mit der spitzen Nase über den Tisch reichen konnte, gewaltig mit den Händchen und Beinchen.

Als das Frühstück beendigt, riefen beide, der Fürst und der Minister: „Es ist ein englischer Mensch, dieser Geheime Spezialrat!" –

„Du siehst," sprach Fabian zu seinem Freunde Balthasar, „du siehst so fröhlich aus, deine Blicke leuchten in besonderm Feuer. – Du fühlst dich glücklich? – Ach, Balthasar, du träumst vielleicht einen schönen Traum, aber ich muß dich daraus erwecken, es ist Freundes Pflicht!" –

„Was hast du, was ist geschehen?" fragte Balthasar bestürzt.

„Ja," fuhr Fabian fort, „ja! – ich muß es dir sagen! Fasse dich nur, mein Freund! – Bedenke, daß vielleicht kein Unfall in der Welt schmerzlicher trifft und doch leichter zu verwinden ist als eben dieser! – Candida" –

„Um Gott," schrie Balthasar entsetzt, „Candida! – was ist mit Candida? – ist sie hin – ist sie tot?"

„Ruhig," sprach Fabian weiter, „ruhig, mein Freund! – nicht tot ist Candida, aber so gut als tot für dich! – Wisse, daß der kleine Zinnober Geheimer Spezialrat geworden und so gut als versprochen ist mit der schönen Candida, die Gott weiß wie in ihn ganz vernarrt sein soll."

Fabian glaubte, daß Balthasar nun losbrechen werde in ungestüme verzweiflungsvolle Klagen und Verwünschungen. Statt dessen sprach er mit ruhigem Lächeln: „Ist es nichts weiter als das, so gibt es keinen Unfall, der mich betrüben könnte."

„Du liebst Candida nicht mehr?" fragte Fabian voll Erstaunen.

„Ich liebe," erwiderte Balthasar, „ich liebe das Himmelskind, das herrliche Mädchen mit aller Inbrunst, mit aller Schwärmerei, die nur in eines Jünglings Brust sich entzünden kann! Und ich weiß — ach, ich weiß es, daß Candida mich wieder liebt, daß nur ein verruchter Zauber sie umstrickt hält, aber bald löse ich die Bande dieses Hexenwesens, bald vernichte ich den Unhold, der die Arme betört." —

Balthasar erzählte nun dem Freunde ausführlich von dem wunderbaren Mann, dem er in dem seltsamsten Fuhrwerk im Walde begegnet. Er schloß damit, daß, sowie aus dem Stockknopf des zauberischen Wesens ein Strahl in seine Brust gefunkelt, der feste Gedanke in ihm aufgegangen, daß Zinnober nichts sei als ein Hexenmännlein, dessen Macht jener Mann vernichten werde.

„Aber," rief Fabian, als der Freund geendet, „aber Balthasar, wie kannst du nur auf solches tolles, wunderliches Zeug verfallen? — Der Mann, den du für einen Zauberer hältst, ist niemand anders als der Doktor Prosper Alpanus, der unfern der Stadt auf seinem Landhause wohnt. Wahr ist es, daß die wunderlichsten Gerüchte von ihm verbreitet werden, so daß man ihn beinahe für einen zweiten Cagliostro halten möchte, aber daran ist er selbst schuld. Er liebt es, sich in mystisches Dunkel zu hüllen, den Schein eines mit den tiefsten Geheimnissen der Natur vertrauten Mannes anzunehmen, der unbekannten Kräften gebietet, und dabei hat er die bizarrsten Einfälle. So ist zum Beispiel sein Fuhrwerk so seltsam beschaffen, daß ein Mensch, der von lebhafter feuriger Fantasie ist wie du, mein Freund, wohl dahin gebracht werden kann, alles für eine Erscheinung aus irgend einem tollen Märchen zu halten. Höre also! — Sein Kabriolett hat die Form einer

Muschel und ist über und über versilbert, zwischen den Rädern ist eine Drehorgel angebracht, welche, sowie der Wagen fährt, von selbst spielt. Das, was du für einen Silberfasan hieltest, war gewiß sein kleiner weißgekleideter Jockey, sowie du gewiß die Blätter des ausgespreiteten Sonnenschirms für die Flügeldecken eines Goldkäfers hieltest. Seinen beiden weißen Pferdchen läßt er große Hörner anschrauben, damit es nur recht fabelhaft aussehn soll. Übrigens ist es richtig, daß der Doktor Alpanus ein schönes spanisches Rohr trägt mit einem herrlich funkelnden Kristall, der oben darauf sitzt als Knopf, und von dessen wunderlicher Wirkung man viel Fabelhaftes erzählt oder vielmehr lügt. Den Strahl dieses Kristalls soll nämlich kaum ein Auge ertragen. Verhüllt ihn der Doktor mit einem dünnen Schleier, und richtet man nun den festen Blick darauf, so soll das Bild der Person, das man in dem innersten Gedanken trägt, außerhalb wie in einem Hohlspiegel erscheinen."

„In der Tat," fiel Balthasar dem Freunde ins Wort, „in der Tat? Erzählt man das? — Was spricht man denn wohl noch weiter von dem Herrn Doktor Prosper Alpanus?"

„Ach," erwiderte Fabian, „verlange doch nur nicht, daß ich von den tollen Fratzen und Possen viel reden soll. Du weißt ja, daß es noch bis jetzt abenteuerliche Leute gibt, die der gesunden Vernunft entgegen an alle sogenannte Wunder alberner Ammenmärchen glauben."

„Ich will dir gestehen," fuhr Balthasar fort, „daß ich genötigt bin, mich selbst zu der Partie dieser abenteuerlichen Leute ohne gesunde Vernunft zu schlagen. Versilbertes Holz ist kein glänzendes durchsichtiges Kristall, eine Drehorgel tönt nicht wie eine Harmonika, ein Silberfasan ist kein Jockey und ein Sonnenschirm kein Goldkäfer. Entweder war der wunderbare Mann, dem ich begegnete, nicht der Doktor Prosper Alpanus, von dem du sprichst, oder der Doktor herrscht wirklich über die außerordentlichsten Geheimnisse."

„Um," sprach Fabian, „um dich ganz von deinen seltsamen Träumereien zu heilen, ist es am besten, daß ich dich geradezu hinführe zu dem Doktor Prosper Alpanus. Dann wirst du es selbst verspüren, daß der Herr Doktor ein ganz gewöhnlicher Arzt ist und keineswegs spazieren fährt mit Einhörnern, Silberfasanen und Goldkäfern."

„Du sprichst," erwiderte Balthasar, indem ihm die Augen hell auffunkelten, „du sprichst, mein Freund, den innigsten Wunsch meiner Seele aus. — Wir wollen uns nur gleich auf den Weg machen."

Bald standen sie vor dem verschlossenen Gattertor des Parks, in dessen Mitte das Landhaus des Doktor Alpanus lag. „Wie kommen wir nur hinein," sprach Fabian. „Ich denke, wir klopfen," erwiderte Balthasar und faßte den metallenen Klöpfel, der dicht beim Schlosse angebracht war.

Sowie er den Klöpfel aufhob, begann ein unterirdisches Murmeln wie ein ferner Donner und schien zu verhallen in der tiefsten Tiefe. Das Gattertor drehte sich langsam auf, sie traten ein und wanderten fort durch einen langen breiten Baumgang, durch den sie das Landhaus erblickten. „Spürst du," sprach Fabian, „hier etwas Außerordentliches, Zauberisches?" „Ich dächte," erwiderte Balthasar, „die Art, wie sich das Gattertor öffnete, wäre doch nicht so ganz gewöhnlich gewesen, und denn weiß ich nicht, wie mich hier alles so wunderbar, so magisch anspricht. — Gibt es denn wohl auf weit und breit solche herrliche Bäume als eben hier in diesem Park? — Ja, mancher Baum, manches Gebüsch scheint ja mit seinen glänzenden Stämmen und smaragdenen Blättern einem fremden unbekannten Lande anzugehören." —

Fabian bemerkte zwei Frösche von ungewöhnlicher Größe, die schon von dem Gattertor an zu beiden Seiten der Wandelnden mitgehüpft waren. „Schöner Park," rief Fabian, „in dem es solch Ungeziefer gibt!" und bückte sich nieder, um einen kleinen Stein aufzuheben, mit dem er nach den lustigen Fröschen zu

werfen gedachte. Beide sprangen ins Gebüsch und kuckten ihn mit glänzenden menschlichen Augen an. „Wartet, wartet!“ rief Fabian, zielte nach dem einen und warf. In dem Augenblick quäkte aber ein kleines häßliches Weib, das am Wege saß: „Grobian! schmeiß Er nicht ehrliche Leute, die hier im Garten mit saurer Arbeit ihr bißchen Brot verdienen müssen.“ — „Komm nur, komm,“ murmelte Balthasar entsetzt, denn er merkte wohl, daß der Frosch sich gestaltet zum alten Weibe. Ein Blick ins Gebüsch überzeugte ihn, daß der andere Frosch, jetzt ein kleines Männlein geworden, sich mit Ausjäten des Unkrauts beschäftigte. —

Vor dem Landhause befand sich ein großer schöner Rasenplatz, auf dem die beiden Einhörner weideten, während die herrlichsten Akkorde in den Lüften erklangen.

„Siehst du wohl, hörst du wohl?“ sprach Balthasar.

„Ich sehe nichts weiter,“ erwiderte Fabian, „als zwei kleine Schimmel, die Gras fressen, und was so in den Lüften tönt, sind wahrscheinlich aufgehängte Aolsharfen.“

Die herrliche einfache Architektur des mäßig großen einstöckigen Landhauses entzückte den Balthasar. Er zog an der Klingelschnur, sogleich ging die Türe auf, und ein großer straußartiger, ganz goldgelb gleißender Vogel stand als Portier vor den Freunden.

„Nun seh',“ sprach Fabian zu Balthasar, „nun seh' einmal einer die tolle Livree! — Will man auch nachher dem Kerl ein Trinkgeld geben, hat er wohl eine Hand, es in die Westentasche zu schieben?“

Und damit wandte er sich zu dem Strauß, packte ihn bei den glänzenden Flaumfedern, die unter dem Schnabel an der Kehle wie ein reiches Jabot sich aufplusterten, und sprach: „Meld' Er uns bei dem Herrn Doktor, mein scharmanter Freund!“ — Der Strauß sagte aber nichts als „Quirrrr“ — und biß den Fabian in den Finger. „Tausend Sapperment,“ schrie Fabian, „der Kerl ist doch wohl am Ende ein verfluchter Vogel!“

In demselben Augenblick ging eine innere Türe auf, und

der Doktor selbst trat den Freunden entgegen. — Ein kleiner dünner blasser Mann! — Er trug ein kleines samtnes Mützchen auf dem Haupte, unter dem schönes Haar in langen Locken hervorströmte, ein langes erdgelbes indisches Gewand und kleine rote Schnürstiefelchen, ob mit buntem Pelz oder dem glänzenden Federbalg eines Vogels besetzt, war nicht zu unterscheiden. Auf seinem Antlitz lag die Ruhe, die Gutmütigkeit selbst, nur schien es seltsam, daß, wenn man ihn recht nahe, recht scharf anblickte, es war, als schaue aus dem Gesicht noch ein kleineres Gesichtchen wie aus einem gläsernen Gehäuse heraus.

„Ich erblickte," sprach nun leise und etwas gedehnt mit anmutigem Lächeln Prosper Alpanus, „ich erblickte Sie, meine Herrn! aus dem Fenster, ich wußte auch wohl schon früher, wenigstens was Sie betrifft, lieber Herr Balthasar, daß Sie zu mir kommen würden. — Folgen Sie mir gefälligst!" —

Prosper Alpanus führte sie in ein hohes rundes Zimmer, rings umher mit himmelblauen Gardinen behängt. Das Licht fiel durch ein oben in der Kuppel angebrachtes Fenster herab und warf seine Strahlen auf den glänzend polierten, von einer Sphinx getragenen Marmortisch, der mitten im Zimmer stand. Sonst war durchaus nichts Außerordentliches in dem Gemach zu bemerken.

„Worin kann ich Ihnen dienen?" fragte Prosper Alpanus.

Da faßte sich Balthasar zusammen, erzählte, was sich mit dem kleinen Zinnober begeben von seinem ersten Erscheinen in Kerepes an, und schloß mit der Versicherung, wie in ihm der feste Gedanke aufgegangen, daß er, Prosper Alpanus, der wohltätige Magus sei, der Zinnobers verworfenem, abscheulichem Zauberwerk Einhalt tun werde.

Prosper Alpanus blieb schweigend in tiefen Gedanken stehen. Endlich, nachdem wohl ein paar Minuten vergangen, begann er mit ernster Miene und tiefem Ton: „Nach allem, was Sie mir erzählt, Balthasar! unterliegt es gar keinem Zweifel, daß es mit dem kleinen Zinnober eine besondere geheimnisvolle Bewandtnis

hat. — Aber man muß fürs erste den Feind kennen, den man bekämpfen, die Ursache wissen, deren Wirkung man zerstören will. — Es steht zu vermuten, daß der kleine Zinnober nichts anders ist als ein Wurzelmännlein. Wir wollen doch gleich nachsehen."

Damit zog Prosper Alpanus an einer von den seidenen Schnüren, die rund umher an der Decke des Zimmers herabhingen. Eine Gardine rauschte auseinander, große Folianten in ganz vergoldeten Einbänden wurden sichtbar, und eine zierliche, luftig leichte Treppe von Zedernholz rollte hinab. Prosper Alpanus stieg diese Treppe heran und holte aus der obersten Reihe einen Folianten, den er auf den Marmortisch legte, nachdem er ihn mit einem großen Büschel blinkender Pfauenfedern sorgfältig abgestäubt. „Dies Werk", sprach er dann, „handelt von den Wurzelmännern, die sämtlich darin abgebildet; vielleicht finden Sie Ihren feindlichen Zinnober darunter, und dann ist er in unsere Hände geliefert."

Als Prosper Alpanus das Buch aufschlug, erblickten die Freunde eine Menge sauber illuminierter Kupfertafeln, die die allerverwunderlichsten mißgestaltetsten Männlein mit den tollsten Fratzengesichtern darstellten, die man nur sehen konnte. Aber sowie Prosper eins dieser Männlein auf dem Blatt berührte, wurd' es lebendig, sprang heraus und gaukelte und hüpfte auf dem Marmortisch gar possierlich umher und schnippte mit den Fingerchen und machte mit den krummen Beinchen die allerschönsten Pirouetten und Entrechats und sang dazu Quirr, Quapp, Pirr, Papp, bis es Prosper bei dem Kopfe ergriff und wieder ins Buch legte, wo es sich alsbald ausglättete und ausplättete zum bunten Bilde.

Auf dieselbe Weise wurden alle Bilder des Buchs durchgesehen, aber so oft schon Balthasar rufen wollte: „Dies ist er, dies ist Zinnober!" so mußte er doch, genauer hinblickend, zu seinem Leidwesen wahrnehmen, daß das Männlein keineswegs Zinnober war.

„Das ist doch wunderlich genug," sprach Prosper Alpanus,

als das Buch zu Ende. – „Doch", fuhr er fort „mag Zinnober vielleicht gar ein Erdgeist sein. Sehen wir nach."

Damit hüpfte er mit seltener Behendigkeit abermals die Zederntreppe herauf, holte einen andern Folianten, stäubte ihn säuberlich ab, legte ihn auf den Marmortisch und schlug ihn auf, sprechend: „Dies Werk handelt von den Erdgeistern, vielleicht haschen wir den Zinnober in diesem Buche." Die Freunde erblickten wiederum eine Menge sauber illuminierter Kupfertafeln, die abscheulich häßliche braungelbe Unholde darstellten. Und wie sie Prosper Alpanus berührte, erhoben sie weinerlich quäkende Klagen und krochen endlich schwerfällig heraus und wälzten sich knurrend und ächzend auf dem Marmortische herum, bis der Doktor sie wieder hineindrückte ins Buch.

Auch unter diesen hatte Balthasar den Zinnober nicht gefunden.

„Wunderlich, höchst wunderlich," sprach der Doktor und versank in stummes Nachdenken.

„Der Käferkönig," fuhr er dann fort, „der Käferkönig kann es nicht sein, denn der ist, wie ich gewiß weiß, eben jetzt anderswo beschäftigt; Spinnenmarschall auch nicht, denn Spinnenmarschall ist zwar häßlich, aber verständig und geschickt, lebt auch von seiner Hände Arbeit, ohne sich andrer Taten anzumaßen. – Wunderlich – sehr wunderlich." –

Er schwieg wieder einige Minuten, so daß man allerlei wunderbare Stimmen, die bald in einzelnen Lauten, bald in vollen anschwellenden Akkorden rings umher ertönten, deutlich vernahm. „Sie haben überall und immerfort recht artige Musik, lieber Herr Doktor," sprach Fabian. Prosper Alpanus schien gar nicht auf Fabian zu achten, er faßte nur den Balthasar ins Auge, indem er erst beide Arme nach ihm ausstreckte und dann die Fingerspitzen gegen ihn hin bewegte, als besprenge er ihn mit unsichtbaren Tropfen.

Endlich faßte der Doktor Balthasars beide Hände und sprach mit freundlichem Ernst: „Nur die reinste Konsonanz des psychischen

Prinzips im Gesetz des Dualismus begünstigt die Operation, die ich jetzt unternehmen werde. Folgen Sie mir!" –

Die Freunde folgten dem Doktor durch mehrere Zimmer, die außer einigen seltsamen Tieren, die sich mit Lesen – Schreiben – Malen – Tanzen beschäftigten, eben nichts Merkwürdiges enthielten, bis sich zwei Flügeltüren öffneten und die Freunde vor einen dichten Vorhang traten, hinter den Prosper Alpanus verschwand und sie in dicker Finsternis ließ. Der Vorhang rauschte auseinander, und die Freunde befanden sich in einem, wie es schien, eirunden Saal, in dem ein magisches Helldunkel verbreitet. Es war, betrachtete man die Wände, als verlöre sich der Blick in unabsehbare grüne Haine und Blumenauen mit plätschernden Quellen und Bächen. Der geheimnisvolle Duft eines unbekannten Aroma wallte auf und nieder und schien die süßen Töne der Harmonika hin und her zu tragen. Prosper Alpanus erschien ganz weißgekleidet wie ein Bramin und stellte in die Mitte des Saals einen großen runden Kristallspiegel, über den er einen Flor warf.

„Treten Sie," sprach er dumpf und feierlich, „treten Sie vor diesen Spiegel, Balthasar, richten Sie Ihre festen Gedanken auf Candida – w o l l e n Sie mit ganzer Seele, daß sie sich Ihnen zeige in dem Moment, der jetzt existiert in Raum und Zeit." –

Balthasar tat, wie ihm geheißen, indem Prosper Alpanus sich hinter ihn stellte und mit beiden Händen Kreise um ihn beschrieb.

Wenige Sekunden hatte es gedauert, als ein bläulicher Duft aus dem Spiegel wallte. Candida, die holde Candida erschien in ihrer lieblichen Gestalt mit aller Fülle des Lebens! Aber neben ihr, dicht neben ihr saß der abscheuliche Zinnober und drückte ihr die Hände, küßte sie – und Candida hielt den Unhold mit einem Arm umschlungen und liebkoste ihn! – Balthasar wollte laut aufschreien, aber Prosper Alpanus faßte ihn bei beiden Schultern hart an, und der Schrei erstickte in der Brust. „Ruhig," sprach

Prosper leise, „ruhig Balthasar! – Nehmen Sie dies Rohr und führen Sie Streiche gegen den Kleinen, doch ohne sich von der Stelle zu rühren.“ Balthasar tat es und gewahrte zu seiner Lust, wie der Kleine sich krümmte, umstülpte, sich auf der Erde wälzte! – In der Wut sprang er vorwärts, da zerrann das Bild in Dunst und Nebel, und Prosper Alpanus riß den tollen Balthasar mit Gewalt zurück, laut rufend: „Halten Sie ein! – zerschlagen Sie den magischen Spiegel, so sind wir alle verloren! – Wir wollen in das Helle zurück.“ – Die Freunde verließen auf des Doktors Geheiß den Saal und traten in ein anstoßendes helles Zimmer.

„Dem Himmel,“ rief Fabian, tief Atem schöpfend, „dem Himmel sei gedankt, daß wir aus dem verwünschten Saal heraus sind. Die schwüle Luft hat mir beinahe das Herz abgedrückt, und dann die albernen Taschenspielereien dazu, die mir in tiefer Seele zuwider sind.“ –

Balthasar wollte antworten, als Prosper Alpanus eintrat.

„Es ist,“ sprach er, „es ist nunmehr gewiß, daß der mißgestaltete Zinnober weder ein Wurzelmann noch ein Erdgeist ist, sondern ein gewöhnlicher Mensch. Aber es ist eine geheime zauberische Macht im Spiele, die zu erkennen mir bis jetzt noch nicht gelungen, und eben deshalb kann ich auch noch nicht helfen. – Besuchen Sie mich bald wieder, Balthasar, wir wollen dann sehen, was weiter zu beginnen. Auf Wiedersehn!“ –

„Also,“ sprach Fabian, dicht an den Doktor hinantretend, „also ein Zauberer sind Sie, Herr Doktor, und können mit all Ihrer Zauberkunst nicht einmal dem kleinen erbärmlichen Zinnober zu Leibe? – Wissen Sie wohl, daß ich Sie mitsamt Ihren bunten Bildern, Püppchen, magischen Spiegeln, mit all Ihrem fratzenhaften Kram für einen rechten ausgemachten Charlatan halte? – Der Balthasar, der ist verliebt und macht Verse, dem können Sie allerlei Zeug einreden, aber bei mir kommen Sie schlecht an! – Ich bin ein aufgeklärter Mensch und statuiere durchaus keine Wunder!“

„Halten Sie," erwiderte Prosper Alpanus, indem er stärker und herzlicher lachte, als man es ihm nach seinem ganzen Wesen wohl zutrauen konnte, „halten Sie das, wie Sie wollen. Aber — bin ich gleich nicht eben ein Zauberer, so gebiete ich doch über hübsche Kunststückchen." —

„Aus Wieglebs Magie wohl oder sonst!" — rief Fabian. Nun da finden Sie an unserm Professor Mosch Terpin Ihren Meister und dürfen sich mit ihm nicht vergleichen, denn der ehrliche Mann zeigt uns immer, daß alles natürlich zugeht und umgibt sich gar nicht mit solcher geheimnisvoller Wirtschaft als Sie, mein Herr Doktor. — Nun, ich empfehle mich Ihnen gehorsamst!"

„Ei," sprach der Doktor, „Sie werden doch nicht so im Zorn von mir scheiden?"

Und damit strich er dem Fabian an beiden Armen einige Mal leise herab von der Schulter bis zum Handgelenk, daß diesem ganz besonders zumute wurde und er beklommen rief: „Was machen Sie denn, Herr Doktor!" — „Gehen Sie, meine Herrn," sprach der Doktor, „Sie, Herr Balthasar, hoffe ich recht bald wiederzusehen. — Bald wird die Hülfe gefunden sein!"

„Er bekommt d o ch kein Trinkgeld, mein Freund," rief Fabian im Herausgehen dem goldgelben Portier zu und faßte ihm nach dem Jabot. Der Portier sagte aber wieder nichts als „Quirrr" und biß abermals dem Fabian in den Finger.

„Bestie!" rief Fabian und rannte von dannen.

Die beiden Frösche ermangelten nicht, die beiden Freunde höflich zu geleiten bis ans Gattertor, das sich mit einem dumpfen Donner öffnete und schloß. — „Ich weiß," sprach Balthasar, als er auf der Landstraße hinter dem Fabian herwandelte, „ich weiß gar nicht, Bruder, was du heute für einen seltsamen Rock angezogen hast mit solch entsetzlich langen Schößen und solch kurzen Ärmeln."

Fabian gewahrte zu seinem Erstaunen, daß sein kurzes Röckchen hinterwärts bis zur Erde herabgewachsen, daß dagegen

die sonst über die Gnüge langen Ärmel hinaufgeschrumpft waren bis an den Ellbogen.

„Tausend Donner, was ist das!" rief er und zog und zupfte an den Ärmeln und rückte die Schultern. Das schien auch zu helfen, aber wie sie nun durchs Stadttor gingen, so schrumpften die Ärmel herauf, so wuchsen die Rockschöße, daß alles Ziehens und Zupfens und Rückens ungeachtet die Ärmel bald hoch oben an der Schulter saßen, Fabians nackte Arme preisgebend, daß bald sich ihm eine Schleppe nachwälzte, länger und länger sich dehnend. Alle Leute standen still und lachten aus vollem Halse, die Straßenbuben rannten dutzendweise, jubelnd und jauchzend über den langen Talar, und rissen Fabian um, und wie er sich wieder aufraffte, fehlte kein Stückchen von der Schleppe, nein! — sie war noch länger geworden. Und immer toller und toller wurde Gelächter, Jubel und Geschrei, bis sich endlich Fabian halb wahnsinnig in ein offnes Haus stürzte. — Sogleich war auch die Schleppe verschwunden.

Balthasar hatte gar nicht Zeit, sich über Fabians seltsame Verzauberung viel zu verwundern; denn der Referendarius Pulcher faßte ihn, riß ihn fort in eine abgelegene Straße und sprach: „Wie ist es möglich, daß du nicht schon fort bist, daß du dich hier noch sehen lassen kannst, da der Pedell mit dem Verhaftsbefehl dich schon verfolgt." — „Was ist das, wovon sprichst du?" fragte Balthasar voll Erstaunen. „So weit," fuhr der Referendarius fort, „so weit riß dich der Wahnsinn der Eifersucht hin, daß du das Hausrecht verletztest, feindlich einbrechend in Mosch Terpins Haus, daß du den Zinnober überfielst bei seiner Braut, daß du den mißgestalteten Däumling halb tot prügeltest!" — „Ich bitte dich," schrie Balthasar, „den ganzen Tag war ich ja nicht in Kerepes, schändliche Lügen." — „O still still," fiel ihm Pulcher ins Wort, „Fabians toller, unsinniger Einfall, ein Schleppkleid anzuziehen, rettet dich. Niemand achtet jetzt deiner! — Entziehe dich nur der schimpflichen Verhaftung, das übrige wollen

wir denn schon ausfechten. Du darfst nicht mehr in deine Wohnung! – Gib mir die Schlüssel, ich schicke dir alles nach. – Fort nach Hoch-Jakobsheim!"

Und damit riß der Referendarius den Balthasar fort durch entlegene Gassen, durchs Tor hin nach dem Dorfe Hoch-Jakobsheim, wo der berühmte Gelehrte Ptolomäus Philadelphus sein merkwürdiges Buch über die unbekannte Völkerschaft der Studenten schrieb.

Sechstes Kapitel.

Wie der Geheime Spezialrat Zinnober in seinem Garten frisiert wurde und im Grase ein Taubad nahm. — Der Orden des grüngefleckten Tigers. — Glücklicher Einfall eines Theaterschneiders. — Wie das Fräulein von Rosenschön sich mit Kaffee begoß und Prosper Alpanus ihr seine Freundschaft versicherte.

Der Professor Mosch Terpin schwamm in lauter Wonne. „Konnte," sprach er zu sich selbst, „konnte mir denn etwas Glücklicheres begegnen, als daß der vortreffliche Geheime Spezialrat in mein Haus kam als Studiosus? — Er heiratet meine Tochter — er wird mein Schwiegersohn, durch ihn erlange ich die Gunst des vortrefflichen Fürsten Barsanuph und steige nach auf der Leiter, die mein herrliches Zinnoberchen hinaufklimmt. — Wahr ist es, daß es mir oft selbst unbegreiflich vorkommt, wie das Mädchen, die Candida, so ganz und gar vernarrt sein kann in den Kleinen. Sonst sieht das Frauenzimmer wohl mehr auf ein hübsches Äußere als auf besondere Geistesgaben, und schaue ich denn nun zuweilen das Spezialmännlein an, so ist es mir, als ob er nicht ganz hübsch zu nennen — sogar — bossu — still — St — St — die Wände haben Ohren. — Er ist des Fürsten Liebling, wird immer höher steigen — höher hinauf, und ist mein Schwiegersohn!" —

Mosch Terpin hatte recht, Candida äußerte die entschiedenste Neigung für den Kleinen und sprach, gab hie und da einer, den Zinnobers seltsamer Spuk nicht berückt hatte, zu verstehen, daß der Geheime Spezialrat doch eigentlich ein fatales mißgestaltetes Ding sei, sogleich von den wunderschönen Haaren, womit ihn die Natur begabt.

Niemand lächelte aber, wenn Candida also sprach, hämischer als der Referendarius Pulcher.

Dieser stellte dem Zinnober nach auf Schritten und Tritten, und hierin stand ihm getreulich der Geheime Sekretär Adrian bei, eben derselbe junge Mensch, den Zinnobers Zauber beinahe aus dem Bureau des Ministers verdrängt hätte, und der des Fürsten Gunst nur durch die vortreffliche Fleckkugel wieder gewann, die er ihm überreichte.

Der Geheime Spezialrat Zinnober bewohnte ein schönes Haus mit einem noch schöneren Garten, in dessen Mitte sich ein mit dichtem Gebüsch umgebener Platz befand, auf dem die herrlichsten Rosen blühten. Man hatte bemerkt, daß allemal den neunten Tag Zinnober bei Tagesanbruch leise aufstand, sich, so sauer es ihm werden mochte, ohne alle Hülfe des Bedienten ankleidete, in den Garten hinabstieg und in den Gebüschen verschwand, die jenen Platz umgaben.

Pulcher und Adrian, irgend ein Geheimnis ahnend, wagten es, in einer Nacht, als Zinnober, wie sie von seinem Kammerdiener erfahren, vor neun Tagen jenen Platz besucht hatte, die Gartenmauer zu übersteigen und sich in den Gebüschen zu verbergen.

Kaum war der Morgen angebrochen, als sie den Kleinen daherwandeln sahen, schnupfend und prustend, weil ihm, da er mitten durch ein Blumenbeet ging, die tauichten Halme und Stauden um die Nase schlugen.

Als er auf dem Rasenplatz bei den Rosen angekommen, ging ein süßtönendes Weben durch die Büsche, und durchdringender wurde der Rosenduft. Eine schöne verschleierte Frau mit Flügeln an den Schultern schwebte herab, setzte sich auf den zierlichen Stuhl, der mitten unter den Rosenbüschen stand, nahm mit den leisen Worten: „Komm, mein liebes Kind," den kleinen Zinnober und kämmte ihm mit einem goldenen Kamm sein langes Haar, das den Rücken hinabwallte. Das schien dem Kleinen

sehr wohlzutun, denn er blinzelte mit den Äugelein und streckte die Beinchen lang aus und knurrte und murrte beinahe wie ein Kater. Das hatte wohl fünf Minuten gedauert, da strich noch einmal die zauberische Frau mit einem Finger dem Kleinen die Scheitel entlang, und Pulcher und Adrian gewahrten einen schmalen, feuerfarb glänzenden Streif auf dem Haupte Zinnobers. Nun sprach die Frau: „Lebe wohl, mein süßes Kind! — Sei klug, sei klug, so wie du kannst!" Der Kleine sprach: „Adieu, Mütterchen, klug bin ich genug, du brauchst mir das gar nicht so oft zu wiederholen." —

Die Frau erhob sich langsam und verschwand in den Lüften. —

Pulcher und Adrian waren starr vor Erstaunen. Als nun aber Zinnober davonschreiten wollte, sprang der Referendarius hervor und rief laut: „Guten Morgen, Herr Geheimer Spezialrat! ei, wie schön haben Sie sich frisieren lassen!" Zinnober schaute sich um und wollte, als er den Referendarius erblickte, schnell davonrennen. Ungeschickt und schwächlich auf den Beinchen, wie er nun aber war, stolperte er und fiel in das hohe Gras, das die Halme über ihn zusammenschlug, und er lag im Taubade. Pulcher sprang hinzu und half ihm auf die Beine, aber Zinnober schnarrte ihn an: „Herr, wie kommen Sie hier in meinen Garten! scheren Sie sich zum Teufel!" Und damit hüpfte und rannte er, so rasch er nur vermochte, hinein ins Haus.

Pulcher schrieb dem Balthasar diese wunderbare Begebenheit und versprach seine Anfmerksamkeit auf das kleine zauberische Ungetüm zu verdoppeln. Zinnober schien über das, was ihm widerfahren, trostlos. Er ließ sich zu Bette bringen und stöhnte und ächzte so, daß die Kunde, wie er plötzlich erkrankt, bald zum Minister Mondschein, zum Fürsten Barsanuph gelangte.

Fürst Barsanuph schickte sogleich seinen Leibarzt zu dem kleinen Liebling.

„Mein vortrefflichster Geheimer Spezialrat," sprach der Leibarzt, als er den Puls befühlt, „Sie opfern sich auf für den

Staat. Angestrengte Arbeit hat Sie aufs Krankenbett geworfen, anhaltendes Denken Ihnen das unsägliche Leiden verursacht, das Sie empfinden müssen. Sie sehen im Antlitz sehr blaß und eingefallen aus, aber Ihr wertes Haupt glüht schrecklich! – Ei, ei! – doch keine Gehirnentzündung? Sollte das Wohl des Staats dergleichen hervorgebracht haben? Kaum möglich! – Erlauben Sie doch!" –

Der Leibarzt mochte wohl denselben roten Streif auf Zinnobers Haupte gewahren, den Pulcher und Adrian entdeckt hatten. Er wollte, nachdem er einige magnetische Striche aus der Ferne versucht, den Kranken auch verschiedentlich angehaucht, worüber dieser merklich mauzte und quinkelierte, nun mit der Hand hinfahren über das Haupt, und berührte dasselbe unversehens. Da sprang Zinnober, schäumend vor Wut, in die Höhe und gab mit seinem kleinen Knochenhändchen dem Leibarzt, der sich gerade ganz über ihn hingebeugt, eine solche derbe Ohrfeige, daß es im ganzen Zimmer widerhallte.

„Was wollen Sie," schrie Zinnober, „was wollen Sie von mir, was krabbeln Sie mir herum auf meinem Kopfe! Ich bin gar nicht krank, ich bin gesund, ganz gesund, werde gleich aufstehen und zum Minister fahren in die Konferenz; scheren Sie sich fort!" –

Der Leibarzt eilte ganz erschrocken von dannen. Als er aber dem Fürsten Barsanuph erzählte, wie es ihm ergangen, rief dieser entzückt aus: „Was für ein Eifer für den Dienst des Staats! – welche Würde, welche Hoheit im Betragen! – welch ein Mensch, dieser Zinnober!" –

„Mein bester Geheimer Spezialrat," sprach der Minister Prätertatus von Mondschein zu dem kleinen Zinnober, „wie herrlich ist es, daß Sie, Ihrer Krankheit nicht achtend, in die Konferenz kommen. Ich habe in der wichtigen Angelegenheit mit dem Kakatukker Hofe ein Memoire entworfen – *selbst* entworfen und bitte, daß *Sie* es dem Fürsten vortragen, denn Ihr geist-

reicher Vortrag hebt das Ganze, für dessen Verfasser mich dann der Fürst anerkennen soll." – Das Memoire, womit Prätextatus glänzen wollte, hatte aber niemand anders verfaßt als Adrian.

Der Minister begab sich mit dem Kleinen zum Fürsten. – Zinnober zog das Memoire, das ihm der Minister gegeben, aus der Tasche und fing an zu lesen. Da es damit aber nun gar nicht recht gehen wollte und er nur lauter unverständliches Zeug murrte und schnurrte, nahm ihm der Minister das Papier aus den Händen und las selbst.

Der Fürst schien ganz entzückt, er gab seinen Beifall zu erkennen, ein Mal über das andere rufend: „Schön – gut gesagt – herrlich – treffend!" –

Sowie der Minister geendet, schritt der Fürst geradezu los auf den kleinen Zinnober, hob ihn in die Höhe, drückte ihn an seine Brust, gerade dahin, wo ihm (dem Fürsten) der große Stern des grüngefleckten Tigers saß, und stammelte und schluchzte, während ihm häufige Tränen aus den Augen flossen: „Nein! – solch ein Mann – solch ein Talent! – solcher Eifer – solche Liebe – es ist zu viel – zu viel!" – Dann gefaßter: „Zinnober! – ich erhebe Sie hiermit zu meinem Minister! – Bleiben Sie dem Vaterlande hold und treu, bleiben Sie ein wackrer Diener der Barsanuphe, von denen Sie geehrt – geliebt werden." Und nun sich mit verdrüßlichem Blick zum Minister wendend: „Ich bemerke, lieber Baron von Mondschein, daß seit einiger Zeit Ihre Kräfte nachlassen. Ruhe auf Ihren Gütern wird Ihnen heilbringend sein! – Leben Sie wohl!" –

Der Minister von Mondschein entfernte sich, unverständliche Worte zwischen den Zähnen murmelnd und funkelnde Blicke werfend auf Zinnober, der sich nach seiner Art, sein Stöckchen in den Rücken gestemmt, auf den Fußspitzen hoch in die Höhe hob und stolz und keck umherblickte.

„Ich muß," sprach nun der Fürst, „ich muß Sie, mein lieber Zinnober, gleich Ihrem hohen Verdienst gemäß auszeichnen;

empfangen Sie daher aus meinen Händen den Orden des grüngefleckten Tigers!"

Der Fürst wollte ihm nun das Ordensband, das er sich in der Schnelligkeit von dem Kammerdiener reichen lassen, umhängen; aber Zinnobers mißgestalteter Körperbau bewirkte, daß das Band durchaus nicht normalmäßig sitzen wollte, indem es sich bald ungebührlich heraufschob, bald ebenso hinabschlotterte.

Der Fürst war in dieser sowie in jeder andern solchen Sache, die das eigentlichste Wohl des Staats betraf, sehr genau. Zwischen dem Hüftknochen und dem Steißbein, in schräger Richtung drei Sechzehnteil Zoll aufwärts vom letztern, mußte das am Bande befindliche Ordenszeichen des grüngefleckten Tigers sitzen. Das war nicht herauszubringen. Der Kammerdiener, drei Pagen, der Fürst legten Hand an, alles Mühen blieb vergebens. Das verräterische Band rutschte hin und her, und Zinnober begann unmutig zu quäken: „Was hantieren Sie doch so schrecklich an meinem Leibe herum, lassen Sie doch das dumme Ding hängen, wie es will, Minister bin ich doch nun einmal und bleib' es!" –

„Wofür," sprach nun der Fürst zornig, „wofür habe ich denn Ordensräte, wenn rücksichts der Bänder solche tolle Einrichtungen existieren, die ganz meinem Willen entgegenlaufen? – Geduld, mein lieber Minister Zinnober! bald soll das anders werden!"

Auf Befehl des Fürsten mußte sich nun der Ordensrat versammeln, dem noch zwei Philosophen sowie ein Naturforscher, der eben vom Nordpol kommend durchreiste, beigesellt wurden, die über die Frage, wie auf die geschickteste Weise dem Minister Zinnober das Band des grüngefleckten Tigers anzubringen, beratschlagen sollten. Um für diese wichtige Beratung gehörige Kräfte zu sammeln, wurde sämtlichen Mitgliedern aufgegeben, acht Tage vorher nicht zu denken; um dies besser ausführen zu können und doch tätig zu bleiben im Dienste des Staats, aber sich indessen mit dem Rechnungswesen zu beschäftigen. Die Straßen vor dem

Palast, wo die Ordensräte, Philosophen und Naturforscher ihre Sitzung halten sollten, wurden mit dickem Stroh belegt, damit das Gerassel der Wagen die weisen Männer nicht störe, und ebendaher durfte auch nicht getrommelt, Musik gemacht, ja nicht einmal laut gesprochen werden in der Nähe des Palastes. Im Palast selbst tappte alles auf dicken Filzschuhen umher, und man verständigte sich durch Zeichen.

Sieben Tage hindurch vom frühsten Morgen bis in den späten Abend hatten die Sitzungen gedauert, und noch war an keinen Beschluß zu denken.

Der Fürst, ganz ungeduldig, schickte ein Mal über das andere hin und ließ ihnen sagen, es solle in des Teufels Namen ihnen doch endlich etwas Gescheutes einfallen. Das half aber ganz und gar nichts.

Der Naturforscher hatte soviel möglich Zinnobers Natur erforscht, Höhe und Breite seines Rücken-Auswuchses genommen und die genaueste Berechnung darüber dem Ordensrat eingereicht. Er war es auch, der endlich vorschlug, ob man nicht den Theaterschneider bei der Beratung zuziehen wolle.

So seltsam dieser Vorschlag erscheinen mochte, wurde er doch in der Angst und Not, in der sich alle befanden, einstimmig angenommen.

Der Theaterschneider, Herr Kees, war ein überaus gewandter, pfiffiger Mann. Sowie ihm der schwierige Fall vorgetragen worden, sowie er die Berechnungen des Naturforschers durchgesehen, war er mit dem herrlichsten Mittel, wie das Ordensband zum normalmäßigen Sitzen gebracht werden könne, bei der Hand.

An Brust und Rücken sollten nämlich eine gewisse Anzahl Knöpfe angebracht und das Ordensband daran geknöpft werden. Der Versuch gelang über die Maßen wohl.

Der Fürst war entzückt und billigte den Vorschlag des Ordensrates, den Orden des grüngefleckten Tigers nunmehro in verschiedene Klassen zu teilen nach der Anzahl der Knöpfe, wo-

mit er gegeben wurde. Z. B. Orden des grüngefleckten Tigers mit zwei Knöpfen — mit drei Knöpfen ꝛc. Der Minister Zinnober erhielt als ganz besondere Auszeichnung, die sonst kein anderer verlangen könne, den Orden mit zwanzig brillantierten Knöpfen, denn gerade zwanzig Knöpfe erforderte die wunderliche Form seines Körpers.

Der Schneider Kees erhielt den Orden des grüngefleckten Tigers mit zwei goldnen Knöpfen und wurde, da der Fürst ihn seines glücklichen Einfalls ungeachtet für einen schlechten Schneider hielt und sich daher nicht von ihm kleiden lassen wollte, zum wirklichen geheimen Groß-Kostümierer des Fürsten ernannt. —

Aus dem Fenster seines Landhauses sah der Doktor Prosper Alpanus gedankenvoll herab in seinen Park. Er hatte die ganze Nacht hindurch sich damit beschäftigt, Balthasars Horoskop zu stellen, und manches dabei herausgebracht, was sich auf den kleinen Zinnober bezog. Am wichtigsten war ihm aber das, was sich mit dem Kleinen im Garten begeben, als er von Adrian und Pulcher belauscht wurde. Eben wollte Prosper Alpanus seinen Einhörnern zurufen, daß sie die Muschel herbeiführen möchten, weil er fort wolle nach Hoch-Jakobsheim, als ein Wagen daherrasselte und vor dem Gattertor des Parks still hielt. Es hieß, das Stiftsfräulein von Rosenschön wünsche den Herrn Doktor zu sprechen. „Sehr willkommen," sprach Prosper Alpanus, und die Dame trat hinein. Sie trug ein langes schwarzes Kleid und war in Schleier gehüllt wie eine Matrone. Prosper Alpanus, von einer seltsamen Ahnung ergriffen, nahm sein Rohr und ließ die funkelnden Strahlen des Knopfs auf die Dame fallen. Da war es, als zuckten rauschend Blitze um sie her, und sie stand da im weißen durchsichtigen Gewande, glänzende Libellenflügel an den Schultern, weiße und rote Rosen durch das Haar geflochten. — „Ei ei," lispelte Prosper, nahm das Rohr unter seinen Schlafrock, und sogleich stand die Dame wieder im vorigen Kostüm da.

Prosper Alpanus lud sie freundlich ein, sich niederzulassen. Fräulein von Rosenschön sagte nun, wie es längst ihre Absicht gewesen, den Herrn Doktor in seinem Landhause aufzusuchen, um die Bekanntschaft eines Mannes zu machen, den die ganze Gegend als einen hochbegabten, wohltätigen Weisen rühme. Gewiß werde er ihre Bitte gewähren, sich des nahe gelegenen Fräuleinstifts ärztlich anzunehmen, da die alten Damen darin oft kränkelten und ohne Hülfe blieben. Prosper Alpanus erwiderte höflich, daß er zwar schon längst die Praxis aufgegeben, aber doch ausnahmsweise die Stiftsdamen besuchen wolle, wenn es not täte, und fragte dann, ob sie selbst, das Fräulein von Rosenschön, vielleicht an irgend einem Übel leide? Das Fräulein versicherte, daß sie nur dann und wann ein rheumatisches Zucken in den Gliedern fühle, wenn sie sich in der Morgenluft erkältet, jetzt aber ganz gesund sei, und begann irgend ein gleichgültiges Gespräch. Prosper fragte, ob sie, da es noch früher Morgen, vielleicht eine Tasse Kaffee nehmen wolle; die Rosenschön meinte, daß Stiftsfräuleins dergleichen niemals verschmähten. Der Kaffee wurde gebracht, aber so sehr sich auch Prosper mühen mochte, einzuschenken, die Tassen blieben leer, ungeachtet der Kaffee aus der Kanne strömte. „Ei ei" — lächelte Prosper Alpanus, „das ist böser Kaffee! — Wollten Sie, mein bestes Fräulein, doch nur lieber selbst den Kaffee eingießen."

„Mit Vergnügen," erwiderte das Fräulein und ergriff die Kanne. Aber ungeachtet kein Tropfen aus der Kanne quoll, wurde doch die Tasse voller und voller, und der Kaffee strömte über auf den Tisch, auf das Kleid des Stiftsfräuleins. — Sie setzte schnell die Kanne hin, sogleich war der Kaffee spurlos verschwunden. Beide, Prosper Alpanus und das Stiftsfräulein, schauten sich nun eine Weile schweigend an mit seltsamen Blicken.

„Sie waren," begann nun die Dame, „Sie waren, mein Herr Doktor, gewiß mit einem sehr anziehenden Buche beschäftigt, als ich eintrat."

„In der Tat," erwiderte der Doktor, „enthält dieses Buch gar merkwürdige Dinge."

Damit wollte er das kleine Buch in vergoldetem Einbande, das vor ihm auf dem Tische lag, aufschlagen. Doch das blieb ein ganz vergebliches Mühen, denn mit einem lauten Klipp Klapp schlug das Buch sich immer wieder zusammen. „Ei ei," sprach Prosper Alpanus, „versuchen Sie sich doch mit dem eigensinnigen Dinge hier, mein wertes Fräulein!"

Er reichte der Dame das Buch hin, das, sowie sie es nur berührte, sich von selbst aufschlug. Aber alle Blätter lösten sich los und dehnten sich aus zum Riesenfolio und rauschten umher im Zimmer.

Erschrocken fuhr das Fräulein zurück. Nun schlug der Doktor das Buch zu mit Gewalt, und alle Blätter verschwanden.

„Aber," sprach nun Prosper Alpanus mit sanftem Lächeln, indem er sich von seinem Sitze erhob, „aber mein bestes gnädiges Fräulein, was verderben wir die Zeit mit solchen schnöden Tafelkünsten; denn anders als ordinäre Tafelkunststücke sind es doch nicht, die wir bis jetzt getrieben, schreiten wir doch lieber zu höheren Dingen."

„Ich will fort!" rief das Fräulein und erhob sich vom Sitze.

„Ei," sprach Prosper Alpanus, „das möchte doch wohl nicht recht gut angehen ohne meinen Willen; denn, meine Gnädige, ich muß es Ihnen nur sagen, Sie sind jetzt ganz und gar in meiner Gewalt."

„In Ihrer Gewalt," rief das Fräulein zornig, „in Ihrer Gewalt, Herr Doktor? — Törichte Einbildung!"

Und damit breitete sich ihr seidnes Kleid aus, und sie schwebte als der schönste Trauermantel auf zur Decke des Zimmers. Doch sogleich sauste und brauste auch Prosper Alpanus ihr nach als tüchtiger Hirschkäfer. Ganz ermattet flatterte der Trauermantel herab und rannte als kleines Mäuschen auf dem Boden umher. Aber der Hirschkäfer sprang miauend und prustend ihm

nach als grauer Kater. Das Mäuschen erhob sich wieder als glänzender Kolibri, da erhoben sich allerlei seltsame Stimmen rings um das Landhaus, und allerlei wunderbare Insekten sumseten herbei, mit ihnen seltsames Waldgeflügel, und ein goldnes Netz spann sich um die Fenster. Da stand mit einem Mal die Fee Rosabelverde, in aller Pracht und Hoheit strahlend, im glänzenden weißen Gewande, den funkelnden Diamantgürtel umgetan, weiße und rote Rosen durch die dunkeln Locken geflochten, mitten im Zimmer. Vor ihr der Magus im goldgestickten Talar, eine glänzende Krone auf dem Haupt, das Rohr mit dem feuerstrahlenden Knopf in der Hand.

Rosabelverde schritt zu auf den Magus, da entfiel ihrem Haar ein goldner Kamm und zerbrach, als sei er von Glas, auf dem Marmorboden.

„Weh mir! — weh mir!" rief die Fee.

Plötzlich saß wieder das Stiftsfräulein von Rosenschön im schwarzen langen Kleide am Kaffeetisch und ihr gegenüber der Doktor Prosper Alpanus.

„Ich dächte," sprach Prosper Alpanus sehr ruhig, indem er in die chinesischen Tassen den herrlichsten dampfenden Kaffee von Mokka ohne Hindernis einschenkte, „ich dächte, mein bestes gnädiges Fräulein, wir wüßten beide nun hinlänglich, wie wir miteinander daran sind. — Sehr leid tut es mir, daß Ihr schöner Haarkamm zerbrach auf meinem harten Fußboden."

„Nur meine Ungeschicklichkeit," erwiderte das Fräulein, mit Behagen den Kaffee einschlürfend, „ist schuld daran. Auf dieſen Boden muß man sich hüten etwas fallen zu lassen, denn irr' ich nicht, so sind diese Steine mit den wunderbarsten Hieroglyphen beschrieben, welche manchem nur gewöhnliche Marmoradern bedünken möchten."

„Abgenutzte Talismane, meine Gnädige," sprach Prosper, „abgenutzte Talismane sind diese Steine, nichts weiter."

„Aber bester Doktor," rief das Fräulein, „wie ist es möglich,

daß wir uns nicht kennen lernten seit der früheſten Zeit, daß wir nicht ein einziges Mal zuſammentrafen auf unſeren Wegen?"

„Diverſe Erziehung, beſte Dame," erwiderte Prosper Alpanus, „diverſe Erziehung iſt lediglich daran ſchuld! Während Sie als das hoffnungsvollſte Mädchen in Dſchinniſtan ſich ganz Ihrer reichen Natur, Ihrem glücklichen Genie überlaſſen konnten, war ich, ein trübſeliger Student, in den Pyramiden eingeſchloſſen und hörte Kollegia bei dem Profeſſor Zoroaſter, einem alten Knaſterbart, der aber verdammt viel wußte. Unter der Regierung des würdigen Fürſten Demetrius nahm ich meinen Wohnſitz in dieſem kleinen anmutigen Ländchen."

„Wie," ſprach das Fräulein, „und wurden nicht verwieſen, als Fürſt Paphnutius die Aufklärung einführte?"

„Keineswegs," antwortete Prosper, „es gelang mir vielmehr, mein eignes Ich ganz zu verhüllen, indem ich mich mühte, Aufklärungsſachen betreffend, ganz beſondere Kenntniſſe zu beweiſen in allerlei Schriften, die ich verbreitete. Ich bewies, daß ohne des Fürſten Willen es niemals donnern und blitzen müſſe, und daß wir ſchönes Wetter und eine gute Ernte einzig und allein ſeinen und ſeiner Nobleſſe Bemühungen zu verdanken, die in den innern Gemächern darüber ſehr weiſe beratſchlagt, während das gemeine Volk draußen auf dem Acker gepflügt und geſäet. Fürſt Paphnutius erhob mich damals zum Geheimen Oberaufklärungs-Präſidenten, eine Stelle, die ich mit meiner Hülle wie eine läſtige Bürde abwarf, als der Sturm vorüber. — Insgeheim war ich nützlich, wie ich konnte. Das heißt, was *wir*, ich und Sie, meine Gnädige, wahrhaft nützlich nennen. — Wiſſen Sie wohl, beſtes Fräulein, daß *ich* es war, der Sie warnte vor dem Einbrechen der Aufklärungs-Polizei? — daß *ich* es bin, dem Sie noch das Beſitztum der artigen Sächelchen verdanken, die Sie mir vorhin gezeigt? — O mein Gott! liebe Stiftsdame, ſchauen Sie doch nur aus dieſen Fenſtern! — Erkennen Sie denn nicht mehr dieſen Park, in dem Sie ſo oft luſtwandelten und mit den

freundlichen Geistern sprachen, die in den Büschen – Blumen – Quellen wohnen? – Diesen Park hab' ich gerettet durch meine Wissenschaft. Er steht noch da wie zur Zeit des alten Demetrius. Fürst Barsanuph bekümmert sich, dem Himmel sei es gedankt, nicht viel um das Zauberwesen, er ist ein leutseliger Herr und läßt jeden gewähren, jeden zaubern, so viel er Lust hat, sobald er es sich nur nicht merken läßt und die Abgaben richtig zahlt. So leb' ich hier wie Sie, liebe Dame, in Ihrem Stift glücklich und sorgenfrei!" –

„Doktor," rief das Fräulein, indem ihr die Tränen aus den Augen stürzten, „Doktor, was sagen Sie! – welche Aufklärungen! – Ja, ich erkenne diesen Hain, wo ich die seligsten Freuden genoß! – Doktor! – edelster Mann, dem ich so viel zu verdanken! – Und Sie können meinen kleinen Schützling so hart verfolgen?" –

„Sie haben," erwiderte der Doktor, „Sie haben, mein bestes Fräulein, von Ihrer angebornen Gutmütigkeit hingerissen, Ihre Gaben an einen Unwürdigen verschleudert. Zinnober ist und bleibt, Ihrer gütigen Hülfe ungeachtet, ein kleiner mißgestalteter Schlingel, der nun, da der goldne Kamm zerbrochen, ganz in meine Hand gegeben ist."

„Haben Sie Mitleiden, o Doktor!" flehte das Fräulein.

„Aber schauen Sie doch nur gefälligst her," sprach Prosper, indem er dem Fräulein Balthasars Horoskop, das er gestellt hatte, vorhielt.

Das Fräulein blickte hinein und rief dann voll Schmerz: „Ja! – wenn es so beschaffen ist, so muß ich wohl weichen der höheren Macht. – Armer Zinnober!" –

„Gestehen Sie, bestes Fräulein," sprach der Doktor lächelnd, „gestehen Sie, daß die Damen oft sich in dem Bizarrsten sehr wohl gefallen, den Einfall, den der Augenblick gebar, rastlos und rücksichtslos verfolgend und jedes schmerzliche Berühren anderer Verhältnisse nicht achtend! – Zinnober muß sein Schicksal verbüßen, aber *dann* soll er noch zu unverdienter Ehre gelangen.

Damit huldige ich Ihrer Macht, Ihrer Güte, Ihrer Tugend, mein sehr wertes gnädigstes Fräulein!"

„Herrlicher, vortrefflicher Mann," rief das Fräulein, „bleiben Sie mein Freund!" –

„Immerdar," erwiderte der Doktor. „Meine Freundschaft, meine innige Zuneigung zu Ihnen, holde Fee, wird nie aufhören. Wenden Sie sich getrost an mich in allen bedenklichen Fällen des Lebens und – o trinken Sie Kaffee bei mir, so oft es Ihnen zu Sinne kommt."

„Leben Sie wohl, mein würdigster Magus, nie werd' ich Ihre Huld, nie diesen Kaffee vergessen!" So sprach das Fräulein und erhob sich, von innerer Rührung ergriffen, zum Scheiden.

Prosper Alpanus begleitete sie ans Gattertor, während alle wunderbare Stimmen des Waldes auf die lieblichste Weise erklangen.

Vor dem Tor stand statt des Fräuleins Wagen die mit den Einhörnern bespannte Kristall-Muschel des Doktors, hinter der der Goldkäfer seine glänzenden Flügel ausbreitete. Auf dem Bock saß der Silberfasan und kuckte, die goldnen Zügel im Schnabel haltend, das Fräulein mit klugen Augen an.

In die seligste Zeit ihres herrlichsten Feenlebens fühlte sich die Stiftsdame versetzt, als der Wagen herrlich tönend durch den duftenden Wald rauschte.

Siebentes Kapitel.

Wie der Professor Mosch Terpin im fürstlichen Weinkeller die Natur erforschte. — Mycetes Belzebub. — Verzweiflung des Studenten Balthasar. — Vorteilhafter Einfluß eines wohleingerichteten Landhauses auf das häusliche Glück. — Wie Prosper Alpanus dem Balthasar eine schildkrötene Dose überreichte und davonritt.

Balthasar, der sich in dem Dorfe Hoch-Jakobsheim versteckt hielt, bekam von dem Referendarius Pulcher aus Kerepes einen Brief des Inhalts: „Unsere Angelegenheiten, bester Freund Balthasar! gehen immer schlechter und schlechter. Unser Feind, der abscheuliche Zinnober, ist Minister der auswärtigen Angelegenheiten geworden und hat den großen Orden des grüngefleckten Tigers mit zwanzig Knöpfen erhalten. Er hat sich aufgeschwungen zum Liebling des Fürsten und setzt alles durch, was er will. Professor Mosch Terpin ist ganz außer sich, er bläht sich auf im dummen Stolz. Durch seines künftigen Schwiegersohns Vermittlung hat er die Stelle des Generaldirektors sämtlicher natürlicher Angelegenheiten im Staate erhalten, eine Stelle, die ihm viel Geld und eine Menge anderer Emolumente einbringt. Als benannter Generaldirektor zensiert und revidiert er die Sonnen- und Mondfinsternisse sowie die Wetterprophezeiungen in den im Staate erlaubten Kalendern und erforscht insbesondere die Natur in der Residenz und deren Bereich. Dieser Beschäftigung halber bekommt er aus den fürstlichen Waldungen das seltenste Geflügel, die raresten Tiere, die er, um eben ihre Natur zu erforschen, braten läßt und auffrißt. Ebenso schreibt er jetzt (wenigstens gibt er es vor) eine Abhandlung darüber, warum der Wein anders schmeckt als Wasser und auch andere Wirkungen äußert, die er seinem Schwiegersohn

zueignen will. Zinnober hat es bewirkt, daß Mosch Terpin der Abhandlung wegen alle Tage im fürstlichen Weinkeller studieren darf. Er hat schon einen halben Orhoft alten Rheinwein sowie mehrere Dutzend Flaschen Champagner verstudiert und ist jetzt an ein Faß Alikante geraten. — Der Kellermeister ringt die Hände! — So ist dem Professor, der, wie Du weißt, das größte Leckermaul auf Erden, geholfen, und er würde das bequemste Leben von der Welt führen, müßte er oft nicht, wenn ein Hagelschlag die Felder verwüstet hat, plötzlich über Land, um den fürstlichen Pächtern zu erklären, warum es gehagelt hat, damit die dummen Teufel ein bißchen Wissenschaft bekommen, sich künftig vor dergleichen hüten können und nicht immer Erlaß der Pacht verlangen dürfen einer Sache halber, die niemand verschuldet als sie selbst.

Der Minister kann die Tracht Schläge, die Du ihm erteilt, nicht verwinden. Er hat dir Rache geschworen. Du wirst Dich gar nicht mehr in Kerepes sehen lassen dürfen. Auch mich verfolgt er sehr, weil ich seine geheimnisvolle Art, sich von einer geflügelten Dame frisieren zu lassen, erlauscht habe. — Solange Zinnober des Fürsten Liebling bleibt, werde ich wohl auf keinen ordentlichen Posten Anspruch machen können. Mein Unstern will es, daß ich immer mit der Mißgeburt zusammengerate, wo ich es gar nicht ahne, und auf eine Weise, die mir fatal werden muß. Neulich ist der Minister in vollem Staat mit Degen, Stern und Ordensband im zoologischen Kabinett und hat sich nach seiner gewöhnlichen Weise, den Stock untergestemmt, auf den Fußspitzen schwebend, an den Glasschrank hingestellt, wo die seltensten amerikanischen Affen stehen. Fremde, die das Kabinett besehen, treten heran, und einer, den kleinen Wurzelmann erblickend, ruft laut aus: ‚Ei! — was für ein allerliebster Affe! — welch niedliches Tier! — die Zierde des ganzen Kabinetts! — Ei, wie heißt das hübsche Afflein? woher des Landes?‘

Da spricht der Aufseher des Kabinetts sehr ernsthaft, indem

er Zinnobers Schulter berührt: ‚Ja, ein sehr schönes Exemplar, ein vortrefflicher Brasilianer, der sogenannte Mycetes Belzebub – Simia Belzebub Linnei – niger, barbatus, podiis caudaque apice brunneis – Brüllaffe‘ –

‚Herr –‘ prustet nun der Kleine den Aufseher an, ‚Herr, ich glaube, Sie sind wahnsinnig oder neunmal des Teufels, ich bin kein Belzebub caudaque – kein Brüllaffe, ich bin Zinnober, der Minister Zinnober, Ritter des grüngefleckten Tigers mit zwanzig Knöpfen!‘ – Nicht weit davon stehe ich und breche – hätt' es das Leben gekostet auf der Stelle, ich konnte mich nicht zurückhalten – aus in ein wieherndes Gelächter.

‚Sind Sie auch da, Herr Referendarius?‘ schnarcht er mich an, indem rote Glut aus seinen Hexenaugen funkelt.

Gott weiß, wie es kam, daß die Fremden ihn immerfort für den schönsten seltensten Affen hielten, den sie jemals gesehen, und ihn durchaus mit Lampertsnüssen füttern wollten, die sie aus der Tasche gezogen. Zinnober geriet nun so ganz außer sich, daß er vergebens nach Atem schnappte und die Beinchen ihm den Dienst versagten. Der herbeigerufene Kammerdiener mußte ihn auf den Arm nehmen und hinabtragen in die Kutsche.

Selbst kann ich mir aber nicht erklären, warum mir diese Geschichte einen Schimmer von Hoffnung gibt. Es ist der erste Tort, der dem kleinen verhexten Unding geschehen.

So viel ist gewiß, daß Zinnober neulich am frühen Morgen sehr verstört aus dem Garten gekommen ist. Die geflügelte Frau muß ausgeblieben sein, denn vorbei ist es mit den schönen Locken. Das Haar soll ihm struppig auf dem Rücken herabhängen und Fürst Barsanuph gesagt haben: ‚Vernachlässigen Sie nicht so sehr Ihre Toilette, bester Minister, ich werde Ihnen meinen Friseur schicken!‘ – worauf denn Zinnober sehr höflich geäußert, er werde den Kerl zum Fenster herausschmeißen lassen, wenn er käme. ‚Große Seele! man kommt Ihnen nicht bei‘, hat dann der Fürst gesprochen und dabei sehr geweint!

Lebe wohl, liebſter Balthaſar! gib nicht alle Hoffnung auf und verſtecke Dich gut, damit ſie Dich nicht greifen!" –

Ganz in Verzweiflung darüber, was ihm der Freund geſchrieben, rannte Balthaſar tief hinein in den Wald und brach aus in laute Klagen.

„Hoffen ſoll ich," rief er, „hoffen ſoll ich noch, da jede Hoffnung verſchwunden, da alle Sterne untergegangen und düſtere – düſtere Nacht mich Troſtloſen umfängt? – Unſeliges Verhängnis! – ich unterliege der finſtren Macht, die verderblich in mein Leben getreten! – Wahnſinn, daß ich auf Rettung hoffte von Prosper Alpanus, von dieſem Prosper Alpanus, der mich ſelbſt mit hölliſchen Künſten verlockte und mich forttrieb von Kerepes, indem er die Prügel, die ich dem Spiegelbilde erteilen mußte, auf Zinnobers wahrhaftigen Rücken regnen ließ! – Ach, Candida! – Könnt' ich nur das Himmelskind vergeſſen! – Aber mächtiger, ſtärker als jemals glüht der Liebesfunke in mir! – Überall ſehe ich die holde Geſtalt der Geliebten, die mit ſüßem Lächeln ſehnſüchtig die Arme nach mir ausſtreckt! – Ich weiß es ja! — du liebſt mich, holde ſüße Candida, und das iſt eben mein hoffnungsloſer tötender Schmerz, daß ich dich nicht zu retten vermag aus der heilloſen Verzauberung, die dich befangen! – Verräteriſcher Prosper! was tat ich dir, daß du mich ſo grauſam äffteſt!" –

Die tiefe Dämmerung war eingebrochen, alle Farben des Waldes ſchwanden hin in dumpfes Grau. Da war es, als leuchte ein beſonderer Glanz wie aufflammender Abendſchein durch Baum und Gebüſch, und tauſend Inſektlein erhoben ſich mit rauſchendem Flügelſchlage ſumſend in die Lüfte. Leuchtende Goldkäfer ſchwangen ſich hin und her, und dazwiſchen flatterten buntgeputzte Schmetterlinge und ſtreuten duftenden Blumenſtaub um ſich her. Das Wiſpern und Sumſen wurde zu ſanfter, ſüßflüſternder Muſik, die ſich tröſtend legte an Balthaſars zerriſſene Bruſt. Über ihm funkelte ſtärker ſtrahlend der Glanz. Er ſchaute hinauf und erblickte

staunend Prosper Alpanus, der auf einem wunderbaren Insekt, das einer in den herrlichsten Farben prunkenden Libelle nicht unähnlich, daherschwebte.

Prosper Alpanus senkte sich herab zu dem Jüngling, an dessen Seite er Platz nahm, während die Libelle aufflog in ein Gebüsch und in den Gesang einstimmte, der durch den ganzen Wald tönte.

Er berührte des Jünglings Stirne mit den wundervoll glänzenden Blumen, die er in der Hand trug, und sogleich entzündete sich in Balthasars Innerm frischer Lebensmut.

„Du tust," sprach nun Prosper Alpanus mit sanfter Stimme, „du tust mir großes Unrecht, lieber Balthasar, da du mich grausam und verräterisch schiltst in dem Augenblick, als es mir gelungen ist, Herr zu werden des Zaubers, der dein Leben verstört, als ich, um nur schneller dich zu finden, dich zu trösten, mich auf mein buntes Lieblingsrößlein schwinge und herbeireite, mit allem versehen, was zu deinem Heil dienen kann. — Doch nichts ist bittrer als Liebesschmerz, nichts gleicht der Ungeduld eines in Liebe und Sehnsucht verzweifelnden Gemüts. — Ich verzeihe dir, denn mir ist es selbst nicht besser gegangen, als ich vor ungefähr zweitausend Jahren eine indische Prinzessin liebte, Balsamine geheißen, und dem Zauberer Lothos, der mein bester Freund war, in der Verzweiflung den Bart ausriß, weshalb ich, wie du siehst, selbst keinen trage, damit mir nicht Ähnliches geschehe. — Doch dir dies alles weitläuftig zu erzählen, würde wohl hier an sehr unrechtem Orte sein, da jeder Liebende nur von *seiner* Liebe hören mag, die er allein der Rede wert hält, so wie jeder Dichter nur *seine* Verse gern vernimmt. Also zur Sache! — Wisse, daß Zinnober die verwahrloste Mißgeburt eines armen Bauerweibes ist und eigentlich Klein Zaches heißt. Nur aus Eitelkeit hat er den stolzen Namen Zinnober angenommen. Das Stiftsfräulein von Rosenschön oder eigentlich die berühmte Fee Rosabelverde, denn niemand anders ist jene Dame, fand das kleine Ungetüm am Wege. Sie glaubte, alles, was die Natur dem Kleinen stiefmütterlich

versagt, dadurch zu ersetzen, wenn sie ihn mit der seltsamen geheimnisvollen Gabe beschenkte, vermöge der

alles, was in seiner Gegenwart irgend ein anderer Vortreffliches denkt, spricht oder tut, auf *seine* Rechnung kommen, ja daß er in der Gesellschaft wohlgebildeter, verständiger, geistreicher Personen auch für wohlgebildet, verständig und geistreich geachtet werden und überhaupt allemal für den vollkommensten der Gattung, mit der er im Konflikt, gelten muß.

Dieser sonderbare Zauber liegt in drei feuerfarbglänzenden Haaren, die sich über den Scheitel des Kleinen ziehen. Jede Berührung dieser Haare sowie überhaupt des Hauptes mußte dem Kleinen schmerzhaft, ja verderblich sein. Deshalb ließ die Fee sein von Natur dünnes struppiges Haar in dicken anmutigen Locken hinabwallen, die des Kleinen Haupt schützend zugleich jenen roten Streif versteckten und den Zauber stärkten. Jeden neunten Tag frisierte die Fee selbst den Kleinen mit einem goldnen magischen Kamm, und diese Frisur vernichtete jedes auf Zerstörung des Zaubers gerichtete Unternehmen. Aber den Kamm selbst hat ein kräftiger Talisman, den ich der guten Fee, als sie mich besuchte, unterzuschieben wußte, vernichtet.

Es kommt jetzt nur darauf an, ihm jene drei feuerfarbnen Haare auszureißen, und er sinkt zurück in sein voriges Nichts! — Dir, mein lieber Balthasar, ist diese Entzauberung vorbehalten. Du hast Mut, Kraft und Geschicklichkeit, du wirst die Sache ausführen, wie es sich gehört. Nimm dieses kleine geschliffene Glas, nähere dich dem kleinen Zinnober, wo du ihn findest, richte deinen scharfen Blick durch dieses Glas auf sein Haupt, frei und offen werden die drei roten Haare sich über das Haupt des Kleinen ziehen. Packe ihn fest an, achte nicht auf das gellende Katzengeschrei, das er ausstoßen wird, reiße ihm mit einem Ruck die drei Haare aus und verbrenne sie auf der Stelle. Es ist notwendig, daß die Haare mit *einem* Ruck ausgerissen und *sogleich* verbrannt werden, denn sonst könnten sie noch allerlei

verderbliche Wirkungen äußern. Richte daher dein vorzüglichstes Augenmerk darauf, daß du die Haare geschickt und fest erfassest und den Kleinen überfällst, wenn gerade ein Feuer oder ein Licht in der Nähe befindlich." —

„O Prosper Alpanus," rief Balthasar, „wie schlecht habe ich diese Güte, diesen Edelmut durch mein Mißtrauen verdient! — Wie fühle ich es so in tiefer Brust, daß nun mein Leiden endigt, daß alles Himmelsglück mir die goldnen Tore erschließt!" —

„Ich liebe," fuhr Prosper Alpanus fort, „ich liebe Jünglinge, die so wie du, mein Balthasar, Sehnsucht und Liebe im reinen Herzen tragen, in deren Innerm noch jene herrlichen Akkorde widerhallen, die dem fernen Lande voll göttlicher Wunder angehören, das meine Heimat ist. Die glücklichen, mit dieser inneren Musik begabten Menschen sind die einzigen, die man Dichter nennen kann, wiewohl viele auch so gescholten werden, die den ersten besten Brummbaß zur Hand nehmen, darauf herumstreichen und das verworrene Gerassel der unter ihrer Faust stöhnenden Saiten für herrliche Musik halten, die aus ihrem eignen Innern heraustönt. — Dir ist, ich weiß es, mein geliebter Balthasar, dir ist es zuweilen so, als verstündest du die murmelnden Quellen, die rauschenden Bäume, ja als spräche das aufflammende Abendrot zu dir mit verständlichen Worten! — Ja, mein Balthasar! — in diesen Momenten verstehst du wirklich die wunderbaren Stimmen der Natur, denn aus deinem eignen Innern erhebt sich der göttliche Ton, den die wundervolle Harmonie des tiefsten Wesens der Natur entzündet. — Da du Klavier spielst, o Dichter, so wirst du wissen, daß dem angeschlagenen Ton die ihm verwandten Töne nachklingen. — Dieses Naturgesetz dient zu mehr als zum schalen Gleichnis! — Ja, o Dichter, du bist ein viel besserer, als es manche glauben, denen du deine Versuche, die innere Musik mit Feder und Tinte zu Papier zu bringen, vorgelesen. Mit diesen Versuchen ist es nicht weit her. Doch hast du im historischen Stil einen guten Wurf getan, als du mit pragma-

tischer Breite und Genauigkeit die Geschichte von der Liebe der Nachtigall zur Purpurrose aufschriebst, welche sich unter meinen Augen begeben. – Das ist eine ganz artige Arbeit." –

Prosper Alpanus hielt inne, Balthasar blickte ihn ganz verwundert an mit großen Augen, er wußte gar nicht, was er dazu sagen sollte, daß Prosper das Gedicht, welches er für das fantastischte hielt, das er jemals aufgeschrieben, für einen historischen Versuch erklärte.

„Du magst," fuhr Prosper Alpanus fort, indem ein anmutiges Lächeln sein Gesicht überstrahlte, „du magst dich wohl über meine Reden verwundern, dir mag überhaupt manches seltsam an mir vorkommen. Bedenke aber, daß ich nach dem Urteil aller vernünftigen Leute eine Person bin, die nur im Märchen auftreten darf, und du weißt, geliebter Balthasar, daß solche Personen sich wunderlich gebärden und tolles Zeug schwatzen können, wie sie nur mögen, vorzüglich wenn hinter allem doch etwas steckt, was gerade nicht zu verwerfen. – Nun aber weiter! – Nahm sich die Fee Rosabelverde des mißgestalteten Zinnober so eifrig an, so bist du, mein Balthasar, nun ganz und gar mein lieber Schützling. Höre also, was ich für dich zu tun gesonnen! – Der Zauberer Lothos besuchte mich gestern, er brachte mir tausend Grüße, aber auch tausend Klagen von der Prinzessin Balsamine, die aus dem Schlafe erwacht ist und in den süßen Tönen des Chartah Bhade, jenes herrlichen Gedichts, das unsere erste Liebe war, sehnende Arme nach mir ausstreckt. Auch mein alter Freund, der Minister Yuchi, winkt mir freundlich zu vom Polarstern. – Ich muß fort nach dem fernsten Indien! – Mein Landgut, das ich verlasse, wünsche ich in keines andern Besitz zu sehen als in dem deinigen. Morgen gehe ich nach Kerepes und lasse eine förmliche Schenkungsurkunde ausfertigen, in der ich als dein Oheim auftrete. Ist nun Zinnobers Zauber gelöst, trittst du vor den Professor Mosch Terpin hin als Besitzer eines vortrefflichen Landguts, eines beträchtlichen Vermögens, und

wirbst du um die Hand der schönen Candida, so wird er in voller Freude dir alles gewähren. Aber noch mehr! – Ziehst du mit deiner Candida ein in mein Landhaus, so ist das Glück deiner Ehe gesichert. Hinter den schönen Bäumen wächst alles, was das Haus bedarf; außer den herrlichsten Früchten der schönste Kohl und tüchtiges schmackhaftes Gemüse überhaupt, wie man es weit und breit nicht findet. Deine Frau wird immer den ersten Salat, die ersten Spargel haben. Die Küche ist so eingerichtet, daß die Töpfe niemals überlaufen und keine Schüssel verdirbt, solltest du auch einmal eine ganze Stunde über die Essenszeit ausbleiben. Teppiche, Stuhl- und Sofabezüge sind von der Beschaffenheit, daß es bei der größten Ungeschicklichkeit der Dienstboten unmöglich bleibt, einen Fleck hineinzubringen, ebenso zerbricht kein Porzellain, kein Glas, sollte sich auch die Dienerschaft deshalb die größte Mühe geben und es auf den härtesten Boden werfen. Jedesmal endlich, wenn deine Frau waschen läßt, ist auf dem großen Wiesenplan hinter dem Hause das allerschönste heiterste Wetter, sollte es auch rings umher regnen, donnern und blitzen. Kurz, mein Balthasar! es ist dafür gesorgt, daß du das häusliche Glück an deiner holden Candida Seite ruhig und ungestört genießest! –

Doch nun ist es wohl an der Zeit, daß ich heimkehre und in Gemeinschaft mit meinem Freunde Lothos die Anstalten zu meiner baldigen Abreise beginne. Lebe wohl, mein Balthasar!" –

Damit pfiff Prosper ein – zweimal der Libelle, die alsbald sumsend herbeiflog. Er zäumte sie auf und schwang sich in den Sattel. Aber schon im Davonschweben hielt er plötzlich an und kehrte um zu Balthasar. –

„Beinahe," sprach er, „hätte ich deinen Freund Fabian vergessen. In einem Anfall schalkischer Laune habe ich ihn für seinen Vorwitz zu hart gestraft. In dieser Dose ist das enthalten, was ihn tröstet!" –

Prosper reichte dem Balthasar ein kleines blank poliertes

ſchildkrötenes Döschen hin, das er ebenſo einſteckte wie die kleine Lorgnette, die er erſt zur Entzauberung Zinnobers von Prosper erhalten.

Prosper Alpanus rauſchte nun fort durch das Gebüſch, indem die Stimmen des Waldes ſtärker und anmutiger ertönten.

Balthaſar kehrte zurück nach Hoch-Jakobsheim, alle Wonne, alles Entzücken der ſüßeſten Hoffnung im Herzen.

Achtes Kapitel.

Wie Fabian seiner langen Rockschöße halber für einen Sektierer und Tumultuanten gehalten wurde. — Wie Fürst Barsanuph hinter den Kaminschirm trat und den Generaldirektor der natürlichen Angelegenheiten kassierte. — Zinnobers Flucht aus Mosch Terpins Hause. — Wie Mosch Terpin auf einem Sommervogel ausreiten und Kaiser werden wollte, dann aber zu Bette ging.

In der frühesten Morgendämmerung, als Wege und Straßen noch einsam, schlich sich Balthasar hinein nach Kerepes und lief augenblicklich zu seinem Freunde Fabian. Als er an die Stubentüre pochte, rief eine kranke matte Stimme: „Herein!" —

Bleich — entstellt, hoffnungslosen Schmerz im Antlitz lag Fabian auf dem Bette. „Um des Himmels willen," rief Balthasar, „um des Himmels willen — Freund! sprich! — was ist dir widerfahren?"

„Ach Freund," sprach Fabian mit gebrochener Stimme, indem er sich mühsam in die Höhe richtete, „mit mir ist es aus, rein aus. Der verfluchte Hexenspuk, den, ich weiß es, der rachsüchtige Prosper Alpanus über mich gebracht, stürzt mich ins Verderben!" —

„Wie ist das möglich?" fragte Balthasar, „Zauberei, Hexenspuk, du glaubtest sonst an dergleichen nicht."

„Ach," fuhr Fabian mit weinerlicher Stimme fort, „ach, ich glaube jetzt an alles, an Zauberer und Hexen und Erdgeister und Wassergeister, an den Rattenkönig und die Alraunwurzel — an alles, was du willst. Wem das Ding so auf den Hals tritt wie mir, der gibt sich wohl! — Du erinnerst dich an den höllischen Skandal mit meinem Rocke, als wir von Prosper Alpanus

kamen! — Ja! wär' es nur dabei geblieben! — Sieh dich doch etwas um in meinem Zimmer, lieber Balthasar!" —

Balthasar tat es und gewahrte an allen Wänden rings umher eine Unzahl von Fracks, Überröcken, Kurtken von allem möglichen Zuschnitt, von allen möglichen Farben. „Wie," rief er, „willst du einen Kleiderkram anlegen, Fabian?"

„Spotte nicht," erwiderte Fabian, „spotte nicht, lieber Freund. Alle diese Kleider ließ ich anfertigen von den berühmtesten Schneidern, immer hoffend, endlich einmal der unseligen Verdammnis zu entgehen, die auf meinen Röcken ruht, aber umsonst. Sowie ich den schönsten Rock, der mir steht wie angegossen an den Leib, nur einige Minuten trage, rutschen die Ärmel mir an die Schultern herauf, und die Schöße schwänzeln mir nach sechs Ellen lang. In der Verzweiflung ließ ich mir jenen Spenzer mit den eine Welt langen Pierrots-Ärmeln machen: Rutscht nur, Ärmel, dacht' ich, dehnt euch nur aus, Schöße, so kommt alles ins Gleiche; aber! — ganz dasselbe wie mit allen andern Röcken war es in wenigen Minuten! Alle Kunst und Kraft der mächtigsten Schneider richtete nichts aus gegen den verwünschten Zauber! Daß ich verhöhnt, verspottet wurde, wo ich mich nur blicken ließ, versteht sich von selbst, aber bald veranlaßte meine unverschuldete Hartnäckigkeit, immer wieder in einem solch verteufelten Rock zu erscheinen, ganz andere Urteile. Das Geringste war noch, daß die Frauen mich grenzenlos eitel und abgeschmackt schalten, da ich aller Sitte entgegen mich durchaus mit nackten Armen, sie wahrscheinlich für sehr schön haltend, sehen lassen wolle. Die Theologen aber schrien mich bald für einen Sektierer aus, stritten sich nur, ob ich zur Sekte der Armelianer oder Schößianer zu rechnen, waren aber darin einig, daß beide Sekten höchst gefährlich zu nennen, da beide vollkommene Freiheit des Willens statuierten und sich erfrechten, zu denken, was sie wollten. Diplomatiker hielten mich für einen schnöden Aufwiegler. Sie behaupteten, ich wolle durch meine langen Rockschöße Unzufrie-

denheit im Volke erregen und es aufsässig machen gegen die Regierung, gehöre überhaupt zu einem geheimen Bunde, dessen Zeichen ein kurzer Ärmel sei. Schon seit langer Zeit fänden sich hie und da Spuren der Kurzärmler, die ebenso zu fürchten als die Jesuiten, ja noch mehr, da sie sich bemühten, überall die jedem Staate schädliche Poesie einzuführen, und an der Infallibilität der Fürsten zweifelten. Kurz! — das Ding wurde ernster und ernster, bis mich der Rektor zitieren ließ. Ich sah mein Unglück vorher, wenn ich einen Rock anzog, erschien also in der Weste. Darüber wurde der Mann zornig, er glaubte, ich wolle ihn verhöhnen, und fuhr auf mich los: ich solle binnen acht Tagen in einem vernünftigen anständigen Rock vor ihm erscheinen, widrigenfalls er ohne alle Gnade die Relegation über mich aussprechen würde! — Heute geht der Termin zu Ende! — O, ich Unglücklicher! — O, verdammter Prosper Alpanus!" —

„Halt ein," rief Balthasar, „halt ein, lieber Freund Fabian, schmäle nicht auf meinen teuern lieben Oheim, der mir ein Landgut geschenkt hat. Auch mit dir meint er es gar nicht so böse, ungeachtet er, ich muß es gestehen, den Vorwitz, womit du ihm begegnetest, zu hart gestraft hat. — Doch ich bringe Hülfe! — er sendet dir dies Döschen, welches alle deine Leiden enden soll."

Damit zog Balthasar das kleine schildkrötene Döschen, welches er von Prosper Alpanus erhalten, aus der Tasche und überreichte es dem trostlosen Fabian.

„Was soll," sprach dieser, „was soll mir denn der dumme Quark helfen? wie kann ein kleines schildkrötenes Döschen Einfluß haben auf die Gestaltung meiner Röcke?"

„Das weiß ich nicht," erwiderte Balthasar, „aber mein lieber Oheim kann und wird mich nicht täuschen, ich habe das vollste Zutrauen zu ihm; darum öffne nur die Dose, lieber Fabian, wir wollen sehen, was darin enthalten."

Fabian tat es — und aus der Dose quoll ein herrlich ge-

machter schwarzer Frack von dem feinsten Tuche hervor. Beide, Fabian und Balthasar, konnten sich des lauten Ausrufs der höchsten Verwunderung nicht erwehren.

„Ha, ich verstehe dich," rief Balthasar begeistert, „ha, ich verstehe dich, mein Prosper, mein teurer Oheim! Dieser Rock wird passen, wird allen Zauber lösen." –

Fabian zog den Rock ohne weiteres an, und was Balthasar geahnet, traf wirklich ein. Das schöne Kleid saß dem Fabian, wie noch niemals ihm eins gesessen, und an Rutschen der Armel, an Verlängerung der Schöße war nicht zu denken.

Ganz außer sich vor Freude beschloß Fabian, nun sogleich in seinem neuen wohlpassenden Rock zum Rektor hinzulaufen und alles ins Gleiche zu bringen.

Balthasar erzählte nun seinem Freunde Fabian ausführlich, wie sich alles begeben mit Prosper Alpanus, und wie dieser ihm die Mittel in die Hand gegeben, dem heillosen Unwesen des mißgestalteten Däumlings ein Ende zu machen. Fabian, der ein ganz anderer worden, da ihn alle Zweifelsucht ganz verlassen, rühmte Prospers hohen Edelmut über alle Maßen und erbot sich, bei Zinnobers Entzauberung hülfreiche Hand zu leisten. In dem Augenblick gewahrte Balthasar aus dem Fenster seinen Freund, den Referendarius Pulcher, der ganz trübsinnig um die Ecke schleichen wollte.

Fabian steckte auf Balthasars Geheiß den Kopf zum Fenster heraus und winkte und rief dem Referendarius zu, er möge doch nur gleich heraufkommen.

Sowie Pulcher eintrat, rief er gleich: „Was hast du denn für einen herrlichen Rock an, lieber Fabian!" Dieser sagte aber, Balthasar werde ihm alles erklären, und lief fort zum Rektor.

Als nun Balthasar dem Referendarius alles ausführlich erzählt, was sich zugetragen, sprach dieser: „Gerade an der Zeit ist es nun, daß der abscheuliche Unhold tot gemacht wird. Wisse, daß er heute seine feierliche Verlobung mit Candida feiert, daß

der eitle Mosch Terpin ein großes Fest gibt, wozu er selbst den Fürsten geladen. Gerade bei diesem Feste wollen wir eindringen in des Professors Haus und den Kleinen überfallen. An Lichtern im Saal wird's nicht fehlen zum augenblicklichen Verbrennen der feindseligen Haare."

Noch manches hatten die Freunde gesprochen und miteinander verabredet, als Fabian eintrat mit vor Freude glänzendem Gesicht.

„Die Kraft," sprach er, „die Kraft des Rocks, der der schildkrötenen Dose entquollen, hat sich herrlich bewährt. Sowie ich eintrat bei dem Rektor, lächelte er zufrieden. ‚Ha,' redete er mich an, ‚ha! — ich gewahre, mein lieber Fabian, daß Sie zurückgekommen sind von Ihrer seltsamen Verirrung! — Nun! Feuerköpfe wie Sie lassen sich leicht hinreißen zu dem Extremen! — Für religiöse Schwärmerei habe ich Ihr Beginnen niemals gehalten — mehr falsch verstandener Patriotismus — Hang zum Außerordentlichen, gestützt auf das Beispiel der Heroen des Altertums. — Ja, das lasse ich gelten, solch ein schöner, wohlpassender Rock! — Heil dem Staate, Heil der Welt, wenn hochherzige Jünglinge solche Röcke tragen mit solchen passenden Ärmeln und Schößen. Bleiben Sie treu, Fabian, bleiben Sie treu solcher Tugend, solchem wackren Sinn, daraus entsproßt wahre Heldengröße!' — Der Rektor umarmte mich, indem helle Tränen ihm in die Augen traten. Selbst weiß ich nicht, wie ich dazu kam, die kleine schildkrötene Dose, aus der der Rock entstanden, und die ich nun in dessen Tasche gesteckt, hervorzuziehen. ‚Bitte!' sprach der Rektor, indem er Daum und Zeigefinger zusammenspitzte. Ohne zu wissen, ob wohl Tabak darin enthalten, klappte ich die Dose auf. Der Rektor griff hinein, schnupfte, faßte meine Hand, drückte sie stark, Tränen liefen ihm über die Wangen; er sprach tiefgerührt: ‚Edler Jüngling! — eine schöne Prise! — Alles ist vergeben und vergessen, speisen Sie bei mir heut mittags!' — Ihr seht, Freunde! all mein Leiden hat ein Ende, und gelingt

uns heute, wie es anders gar nicht zu erwarten steht, die Entzauberung Zinnobers, so seid auch ihr fortan glücklich!" –

In dem mit hundert Kerzen erleuchteten Saal stand der kleine Zinnober im scharlachroten gestickten Kleide, den großen Orden des grüngefleckten Tigers mit zwanzig Knöpfen umgetan, Degen an der Seite, Federhut unterm Arm. Neben ihm die holde Candida, bräutlich geschmückt, in aller Anmut und Jugend strahlend. Zinnober hatte ihre Hand gefaßt, die er zuweilen an den Mund drückte und dabei recht widrig grinste und lächelte. Und jedesmal überflog dann ein höheres Rot Candidas Wangen, und sie blickte den Kleinen an mit dem Ausdruck der innigsten Liebe. Das war denn wohl recht graulich anzusehen, und nur die Verblendung, in die Zinnobers Zauber alle versetzte, war schuld daran, daß man nicht, ergrimmt über Candidas heillose Verstrickung, den kleinen Hexenkerl packte und ins Kaminfeuer warf. Rings um das Paar im Kreise in ehrerbietiger Entfernung hatte sich die Gesellschaft gesammelt. Nur Fürst Barsanuph stand neben Candida und mühte sich, bedeutungsvolle gnädige Blicke umher zu werfen, auf die indessen niemand sonderlich achtete. Alles hatte nur Auge für das Brautpaar und hing an Zinnobers Lippen, der hin und wieder einige unverständliche Worte schnurrte, denen jedesmal ein leises Ach! der höchsten Bewunderung, das die Gesellschaft ausstieß, folgte.

Es war an dem, daß die Verlobungsringe gewechselt werden sollten. Mosch Terpin trat in den Kreis mit einem Präsentierteller, auf dem die Ringe funkelten. Er räusperte sich – Zinnober hob sich auf den Fußspitzen so hoch als möglich, beinahe reichte er der Braut an den Ellbogen. – Alles stand in der gespanntesten Erwartung – da lassen sich plötzlich fremde Stimmen hören, die Türe des Saals springt auf, Balthasar dringt ein, mit ihm Pulcher – Fabian! – Sie brechen durch den Kreis – „Was ist das, was wollen die Fremden?" ruft alles durcheinander. —

Fürst Barsanuph schreit entsetzt: „Aufruhr — Rebellion —

Wache!" und ſpringt hinter den Kaminſchirm. — Moſch Terpin erkennt den Balthaſar, der dicht bis zum Zinnober vorgedrungen, und ruft: „Herr Studioſus! — Sind Sie raſend — ſind Sie von Sinnen? — wie können Sie ſich unterſtehen, hier einzudringen in die Verlobung! — Leute — Geſellſchaft — Bediente, werft den Grobian zur Türe hinaus!" —

Aber ohne ſich nur im mindeſten an irgend etwas zu kehren, hat Balthaſar ſchon Prospers Lorgnette hervorgezogen und richtet durch dieſelbe den feſten Blick auf Zinnobers Haupt. Wie vom elektriſchen Strahl getroffen ſtößt Zinnober ein gellendes Katzengeſchrei aus, daß der ganze Saal widerhallt. Candida fällt ohnmächtig auf einen Stuhl; der eng geſchloſſene Kreis der Geſellſchaft ſtäubt auseinander. — Klar vor Balthaſars Augen liegt der feuerfarbglänzende Haarſtreif, er ſpringt zu auf Zinnober — faßt ihn, der ſtrampelt mit den Beinchen und ſträubt ſich und kratzt und beißt.

„Angepackt — angepackt!" ruft Balthaſar; da faſſen Fabian und Pulcher den Kleinen, daß er ſich nicht zu regen und zu bewegen vermag, und Balthaſar faßt ſicher und behutſam die roten Haare, reißt ſie mit einem Ruck vom Haupte herab, ſpringt an den Kamin, wirft ſie ins Feuer, ſie praſſeln auf, es geſchieht ein betäubender Schlag, alle erwachen wie aus dem Traum. — Da ſteht der kleine Zinnober, der ſich mühſam aufgerafft von der Erde, und ſchimpft und ſchmält und befiehlt, man ſolle die frechen Ruheſtörer, die ſich an der geheiligten Perſon des erſten Miniſters im Staate vergriffen, ſogleich packen und ins tiefſte Gefängnis werfen! Aber einer frägt den andern: „Wo kommt denn mit einem Mal der kleine purzelbäumige Kerl her? — was will das kleine Ungetüm?" — Und wie der Däumling immerfort tobt und mit den Füßchen den Boden ſtampft und immer dazwiſchen ruft: „Ich bin der Miniſter Zinnober — ich bin der Miniſter Zinnober — der grüngefleckte Tiger mit zwanzig Knöpfen!" da bricht alles in ein tolles Gelächter aus. Man

umringt den Kleinen, die Männer heben ihn auf und werfen sich ihn zu wie einen Fangball; ein Ordensknopf nach dem andern springt ihm vom Leibe — er verliert den Hut — den Degen, die Schuhe. — Fürst Barsanuph kommt hinter dem Kaminschirm hervor und tritt hinein mitten in den Tumult. Da kreischt der Kleine: „Fürst Barsanuph — Durchlaucht — retten Sie Ihren Minister — Ihren Liebling! — Hülfe — Hülfe — der Staat ist in Gefahr — der grüngefleckte Tiger — weh — weh!" — Der Fürst wirft einen grimmigen Blick auf den Kleinen und schreitet dann rasch vorwärts nach der Türe. Mosch Terpin kommt ihm in den Weg, den faßt er, zieht ihn in die Ecke und spricht mit zornfunkelnden Augen: „Sie erdreisten sich, Ihrem Fürsten, Ihrem Landesvater hier eine dumme Komödie vorspielen zu wollen? — Sie laden mich ein zur Verlobung Ihrer Tochter mit meinem würdigen Minister Zinnober, und statt meines Ministers finde ich hier eine abscheuliche Mißgeburt, die Sie in glänzende Kleider gesteckt? — Herr, wissen Sie, daß das ein landesverräterischer Spaß ist, den ich strenge ahnden würde, wenn Sie nicht ein ganz alberner Mensch wären, der ins Tollhaus gehört. — Ich entsetze Sie des Amts als Generaldirektor der natürlichen Angelegenheiten und verbitte mir alles weitere Studieren in meinem Keller! — Adieu!"

Damit stürmte er fort.

Aber Mosch Terpin stürzte zitternd vor Wut los auf den Kleinen, faßte ihn bei den langen struppigen Haaren und rannte mit ihm hin nach dem Fenster: „Hinunter mit dir," schrie er, „hinunter mit dir, schändliche heillose Mißgeburt, die mich so schmachvoll hintergangen, mich um alles Glück des Lebens gebracht hat!"

Er wollte den Kleinen hinabstürzen durch das geöffnete Fenster, doch der Aufseher des zoologischen Kabinetts, der auch zugegen, sprang mit Blitzesschnelle hinzu, faßte den Kleinen und entriß ihn Mosch Terpins Fäusten. „Halten Sie ein," sprach der

Aufseher, „halten Sie ein, Herr Professor, vergreifen Sie sich nicht an fürstlichem Eigentum. Es ist keine Mißgeburt, es ist der Mycetes Belzebub, Simia Belzebub, der dem Museo entlaufen.“ „Simia Belzebub – Simia Belzebub!“ ertönte es von allen Seiten unter schallendem Gelächter. Doch kaum hatte der Aufseher den Kleinen auf den Arm genommen und ihn recht angesehen, als er unmutig ausrief: „Was sehe ich! – das ist ja nicht Simia Belzebub, das ist ja ein schnöder häßlicher Wurzelmann! Pfui! – pfui!“ –

Und damit warf er den Kleinen in die Mitte des Saals. Unter dem lauten Hohngelächter der Gesellschaft rannte der Kleine quiekend und knurrend durch die Türe fort – die Treppe herab – fort, fort nach seinem Hause, ohne daß ihn ein einziger von seinen Dienern bemerkt.

Währenddessen, daß sich dies alles im Saale begab, hatte sich Balthasar in das Kabinett entfernt, wo man, wie er wahrgenommen, die ohnmächtige Candida hingebracht. Er warf sich ihr zu Füßen, drückte ihre Hände an seine Lippen, nannte sie mit den süßesten Namen. Sie erwachte endlich mit einem tiefen Seufzer, und als sie den Balthasar erblickte, da rief sie voll Entzücken: „Bist du endlich – endlich da, mein geliebter Balthasar! Ach, ich bin ja beinahe vergangen vor Sehnsucht und Liebesschmerz! – und immer erklangen mir die Töne der Nachtigall, von denen berührt der Purpurrose das Herzblut entquillt!“ –

Nun erzählte sie, alles, alles um sich her vergessend, wie ein böser, abscheulicher Traum sie verstrickt, wie es ihr vorgekommen, als habe sich ein häßlicher Unhold an ihr Herz gelegt, dem sie ihre Liebe schenken müssen, weil sie nicht anders gekonnt. Der Unhold habe sich zu verstellen gewußt, daß er ausgesehen wie Balthasar; und wenn sie recht lebhaft an Balthasar gedacht, habe sie zwar gewußt, daß der Unhold nicht Balthasar, aber dann sei es ihr wieder auf unbegreifliche Weise gewesen, als müsse sie den Unhold lieben, eben um Balthasars willen.

Balthasar klärte ihr so viel auf, als es geschehen konnte, ohne ihre ohnehin aufgeregten Sinne ganz und gar zu verwirren. Dann folgten, wie es unter Liebesleuten nicht anders zu geschehen pflegt, tausend Versicherungen, tausend Schwüre ewiger Liebe und Treue. Und dabei umfingen sie sich und drückten sich mit der Inbrunst der innigsten Zärtlichkeit an die Brust und waren ganz und gar umflossen von aller Wonne, von allem Entzücken des höchsten Himmels.

Mosch Terpin trat ein, händeringend und lamentierend, mit ihm kamen Pulcher und Fabian, die immerfort, jedoch vergebens, trösteten.

„Nein," rief Mosch Terpin, „nein, ich bin ein total geschlagener Mann! — nicht mehr Generaldirektor der natürlichen Angelegenheiten im Staate. — Kein Studium mehr im fürstlichen Keller — die Ungnade des Fürsten — ich gedachte Ritter zu werden des grüngefleckten Tigers wenigstens mit fünf Knöpfen. — Alles aus! — Was wird nur Se. Exzellenz, der würdige Minister Zinnober, dazu sagen, wenn er hört, daß ich eine schnöde Mißgeburt, den Simia Belzebub cauda prehensili oder was weiß ich sonst, für ihn gehalten! — O Gott, auch sein Haß wird auf mir lasten! — Alikante! — Alikante!" —

„Aber, bester Professor," trösteten die Freunde — „verehrter Generaldirektor, bedenken Sie doch nur, daß es gar keinen Minister Zinnober mehr gibt! — Sie haben sich ganz und gar nicht vergriffen, der ungestaltete Knirps hat vermöge der Zaubergabe, die er von der Fee Rosabelverde erhalten, Sie ebensogut getäuscht wie uns alle!" —

Nun erzählte Balthasar, wie sich alles begeben, von Anfang an. Der Professor horchte und horchte, bis Balthasar geendet, da rief er: „Wach' ich! — träum' ich — Hexen — Zauberer — Feen — magische Spiegel — Sympathien — soll ich an den Unsinn glauben" —

„Ach, liebster Herr Professor," fiel Fabian ein, „hätten Sie

nur eine Zeitlang einen Rock getragen mit kurzen Ärmeln und langer Schleppe so wie ich, Sie würden schon an alles glauben, daß es eine Lust wäre!" –

„Ja," rief Mosch Terpin, „ja, es ist alles so – ja! – ein verhertes Untier hat mich getäuscht – ich stehe nicht mehr auf den Füßen – ich schwebe auf zur Decke – Prosper Alpanus holt mich ab – ich reite aus auf einem Sommervogel – ich laß mich frisieren von der Fee Rosabelverde – von dem Stiftsfräulein Rosenschön und werde Minister! – König – Kaiser!" –

Und damit sprang er im Zimmer umher und schrie und juchzte, daß alle für seinen Verstand fürchteten, bis er ganz erschöpft in einen Lehnsessel sank. Da nahten sich ihm Candida und Balthasar. Sie sprachen davon, wie sie sich so innig, so über alles liebten, wie sie gar nicht ohne einander leben könnten, und das war recht wehmütig anzuhören, weshalb Mosch Terpin auch wirklich etwas weinte. „Alles," sprach er schluchzend, „alles was ihr wollt, Kinder! – heiratet euch, liebt euch – hungert zusammen, denn ich gebe der Candida keinen Groschen mit." –

Was das Hungern beträfe, sprach Balthasar lächelnd, so hoffe er morgen den Herrn Professor zu überzeugen, daß davon wohl niemals die Rede sein könne, da sein Oheim Prosper Alpanus hinlänglich für ihn gesorgt.

„Tue das," sprach der Professor matt, „tue das, mein lieber Sohn, wenn du kannst, und zwar morgen; denn soll ich nicht in Wahnsinn verfallen, soll mir der Kopf nicht zerspringen, so muß ich sofort zu Bette gehen!" –

Er tat das wirklich auf der Stelle.

Neuntes Kapitel.

Verlegenheit eines treuen Kammerdieners. — Wie die alte Liese eine Rebellion anzettelte und der Minister Zinnober auf der Flucht ausglitschte. — Auf welche merkwürdige Weise der Leibarzt des Fürsten Zinnobers jähen Tod erklärte. — Wie Fürst Barsanuph sich betrübte, Zwiebeln aß, und wie Zinnobers Verlust unersetzlich blieb.

Der Wagen des Ministers Zinnober hatte beinahe die ganze Nacht vergeblich vor Mosch Terpins Hause gehalten. Ein Mal über das andere versicherte man dem Jäger, Se. Exzellenz müßten schon lange die Gesellschaft verlassen haben; der meinte aber dagegen, das sei ganz unmöglich, da Se. Exzellenz doch wohl nicht im Regen und Sturm zu Fuß nach Hause gerannt sein würden. Als nun endlich alle Lichter ausgelöscht und die Türen verschlossen wurden, mußte der Jäger zwar fortfahren mit dem leeren Wagen, im Hause des Ministers weckte er aber sogleich den Kammerdiener und fragte, ob denn ums Himmelswillen und auf welche Art der Minister nach Hause gekommen. „Se. Exzellenz," erwiderte der Kammerdiener leise dem Jäger ins Ohr, „Se. Exzellenz sind gestern eingetroffen in später Dämmerung, das ist ganz gewiß — liegen im Bette und schlafen. — Aber! — o mein guter Jäger! — wie — auf welche Weise! — ich will Ihnen alles erzählen — doch Siegel auf den Mund — ich bin ein verlorner Mann, wenn Se. Exzellenz erfahren, daß ich es war auf dem finstern Korridor! — ich komme um meinen Dienst, denn Se. Exzellenz sind zwar von kleiner Statur, besitzen aber außerordentlich viel Wildheit, alterieren sich leicht, kennen sich selbst nicht im Zorn, haben noch gestern eine schnöde Maus, die durch Sr. Exzellenz Schlafzimmer zu hüpfen sich unterfangen,

mit dem blank gezogenen Degen durch und durch gerannt. — Nun gut! — Also in der Dämmerung nehme ich mein Mäntelchen um und will ganz sachte hinüberschleichen ins Weinstübchen zu einer Partie Tric-Trac, da schurrt und schlurrt mir etwas auf der Treppe entgegen und kommt mir auf dem finstern Korridor zwischen die Beine und schlägt hin auf den Boden und erhebt ein gellendes Katzengeschrei und grunzt dann wie — o Gott — Jäger! — halten Sie das Maul, edler Mann, sonst bin ich hin! — kommen Sie ein wenig näher — und grunzt dann wie unsere gnädige Exzellenz zu grunzen pflegt, wenn der Koch die Kälberkeule verbraten oder ihm sonst im Staate was nicht recht ist."

Die letzten Worte hatte der Kammerdiener dem Jäger mit vorgehaltener Hand ins Ohr gesprochen. Der Jäger fuhr zurück, schnitt ein bedenkliches Gesicht und rief: „Ist es möglich!" —

„Ja," fuhr der Kammerdiener fort, „es war unbezweifelt unsere gnädige Exzellenz, was mir auf dem Korridor durch die Beine fuhr. Ich vernahm nun deutlich, wie der Gnädige in den Zimmern die Stühle heranrückte und sich die Türe eines Zimmers nach dem andern öffnete, bis er in sein Schlafkabinett angekommen. Ich wagt' es nicht, nachzugehen, aber ein paar Stündchen nachher schlich ich mich an die Türe des Schlafkabinetts und horchte. Da schnarchten die liebe Exzellenz ganz auf die Weise, wie es zu geschehen pflegt, wenn Großes im Werke. — Jäger! es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als unsere Weisheit sich träumt, das hört' ich einmal auf dem Theater einen melancholischen Prinzen sagen, der ganz schwarz ging und sich vor einem ganz in grauen Pappendeckel gekleideten Mann sehr fürchtete. — Jäger! — es ist gestern irgend etwas Erstaunliches geschehen, das die Exzellenz nach Hause trieb. Der Fürst ist bei dem Professor gewesen, vielleicht äußerte er das und das — irgend ein hübsches Reformchen — und da ist nun der Minister gleich drüber her, läuft aus der Verlobung heraus und fängt

an zu arbeiten für das Wohl der Regierung. – Ich hört's gleich am Schnarchen; ja Großes, Entscheidendes wird geschehen! – O Jäger – vielleicht lassen wir alle über kurz oder lang uns wieder die Zöpfe wachsen! – Doch, teurer Freund, lassen Sie uns hinabgehen und als treue Diener an der Türe des Schlafzimmers lauschen, ob Se. Exzellenz auch noch ruhig im Bette liegen und die inneren Gedanken ausarbeiten."

Beide, der Kammerdiener und der Jäger, schlichen sich hin an die Türe und horchten. Zinnober schnurrte und orgelte und pfiff durch die wundersamsten Tonarten. Beide Diener standen in stummer Ehrfurcht, und der Kammerdiener sprach tiefgerührt: „Ein großer Mann ist doch unser gnädige Herr Minister!" –

Schon am frühsten Morgen entstand unten im Hause des Ministers ein gewaltiger Lärm. Ein altes, erbärmlich in längst verblichenen Sonntagsstaat gekleidetes Bauerweib hatte sich ins Haus gedrängt und dem Portier angelegen, sie sogleich zu ihrem Söhnlein, zu Klein Zaches, zu führen. Der Portier hatte sie bedeutet, daß Se. Exzellenz der Herr Minister von Zinnober, Ritter des grüngefleckten Tigers mit zwanzig Knöpfen, im Hause wohne und niemand von der Dienerschaft Klein Zaches heiße oder so genannt werde. Da hatte das Weib aber ganz toll jubelnd geschrien, der Herr Minister Zinnober mit zwanzig Knöpfen das sei eben ihr liebes Söhnlein, der Klein Zaches. Auf das Geschrei des Weibes, auf die donnernden Flüche des Portiers war alles aus dem ganzen Hause zusammengelaufen, und das Getöse wurde ärger und ärger. Als der Kammerdiener hinabkam, um die Leute auseinander zu jagen, die Se. Exzellenz so unverschämt in der Morgenruhe störten, warf man eben das Weib, die alle für wahnsinnig hielten, zum Hause heraus.

Auf die steinernen Stufen des gegenüberstehenden Hauses setzte sich nun das Weib hin und schluchzte und lamentierte, daß das grobe Volk da drinnen sie nicht zu ihrem Herzens-Söhnlein, zu dem Klein Zaches, der Minister geworden, lassen wolle. Viele

Leute versammelten sich nach und nach um sie her, denen sie immer und immer wiederholte, daß der Minister Zinnober niemand anders sei als ihr Sohn, den sie in der Jugend Klein Zaches geheißen; so daß die Leute zuletzt nicht wußten, ob sie die Frau für toll halten oder gar ahnen sollten, daß wirklich was an der Sache.

Die Frau wandte nicht die Augen weg von Zinnobers Fenster. Da schlug sie mit einem Mal eine helle Lache auf, klopfte die Hände zusammen und rief jubelnd überlaut: „Da ist er — da ist er, mein Herzensmännlein — mein kleines Koboltchen — Guten Morgen, Klein Zaches! — Guten Morgen, Klein Zaches!" — Alle Leute kuckten hin, und als sie den kleinen Zinnober gewahrten, der in seinem gestickten Scharlachkleide, das Ordensband des grüngefleckten Tigers umgehängt, am Fenster stand, das hinabging bis an den Fußboden, so daß seine ganze Figur durch die großen Scheiben deutlich zu sehen, lachten sie ganz übermäßig und lärmten und schrien: „Klein Zaches — Klein Zaches! Ha, seht doch den kleinen geputzten Pavian — die tolle Mißgeburt — das Wurzelmännlein — Klein Zaches! Klein Zaches!" — Der Portier, alle Diener Zinnobers rannten heraus, um zu erschauen, worüber das Volk denn so unmäßig lache und jubiliere. Aber kaum erblickten sie ihren Herrn, als sie noch ärger als das Volk im tollsten Gelächter schrien: „Klein Zaches — Klein Zaches — Wurzelmann — Däumling — Alraun!" —

Der Minister schien erst jetzt zu gewahren, daß der tolle Spuk auf der Straße niemand anderm gelte als ihm selbst. Er riß das Fenster auf, schaute mit zornfunkelnden Augen herab, schrie, raste, machte seltsame Sprünge vor Wut — drohte mit Wache — Polizei — Stockhaus und Festung.

Aber je mehr die Exzellenz tobte im Zorn, desto ärger wurde Tumult und Gelächter, man fing an mit Steinen — Obst — Gemüse oder was man eben zur Hand bekam, nach dem unglücklichen Minister zu werfen — er mußte hinein! —

„Gott im Himmel," rief der Kammerdiener entsetzt, „aus dem Fenster der gnädigen Erzellenz kuckte ja das kleine abscheuliche Ungetüm heraus. – Was ist das? – wie ist der kleine Hexenkerl in die Zimmer gekommen?" – Damit rannte er hinauf, aber so wie vorher fand er das Schlafkabinett des Ministers fest verschlossen. Er wagte leise zu pochen! – Keine Antwort! –

Indessen war, der Himmel weiß auf welche Weise, ein dumpfes Gemurmel im Volke entstanden, das kleine lächerliche Ungetüm dort oben sei wirklich Klein Zaches, der den stolzen Namen Zinnober angenommen und sich durch allerlei schändlichen Lug und Trug aufgeschwungen. Immer lauter und lauter erhoben sich die Stimmen. „Hinunter mit der kleinen Bestie – hinunter – klopft dem Klein Zaches die Ministerjacke aus – sperrt ihn in den Käficht – laßt ihn für Geld sehen auf dem Jahrmarkt! – Beklebt ihn mit Goldschaum und beschert ihn den Kindern zum Spielzeug! – Hinauf – hinauf!" – Und damit stürmte das Volk an gegen das Haus.

Der Kammerdiener rang verzweiflungsvoll die Hände. „Rebellion – Tumult – Erzellenz – machen Sie auf – retten Sie sich!" – so schrie er; aber keine Antwort, nur ein leises Stöhnen ließ sich vernehmen.

Die Haustüre wurde eingeschlagen, das Volk polterte unter wildem Gelächter die Treppe herauf.

„Nun gilt's," sprach der Kammerdiener und rannte mit aller Macht an gegen die Türe des Kabinetts, daß sie klirrend und rasselnd aus den Angeln sprang. – Keine Erzellenz – kein Zinnober zu finden! –

„Erzellenz – gnädigste Erzellenz – vernehmen Sie denn nicht die Rebellion? – Erzellenz – gnädigste Erzellenz, wo hat Sie denn der – Gott verzeih mir die Sünde, wo geruhen Sie sich denn zu befinden!"

So schrie der Kammerdiener, in heller Verzweiflung durch die Zimmer rennend. Aber keine Antwort, kein Laut, nur der

spottende Widerhall tönte von den Marmorwänden. Zinnober schien spurlos, tonlos verschwunden. — Draußen war es ruhiger geworden, der Kammerdiener vernahm die tiefe klangvolle Stimme eines Frauenzimmers, die zum Volke sprach, und gewahrte, durchs Fenster blickend, wie die Menschen nach und nach, leise miteinander murmelnd, das Haus verließen, bedenkliche Blicke hinaufwerfend nach den Fenstern.

„Die Rebellion scheint vorüber," sprach der Kammerdiener, „nun wird die gnädige Exzellenz wohl hervorkommen aus ihrem Schlupfwinkel."

Er ging nach dem Schlafkabinett zurück, vermutend, dort werde der Minister sich doch wohl am Ende befinden.

Er warf spähende Blicke rings umher, da wurde er gewahr, wie aus einem schönen silbernen Henkelgefäß, das immer dicht neben der Toilette zu stehen pflegte, weil es der Minister als ein teures Geschenk des Fürsten sehr wert hielt, ganz kleine dünne Beinchen hervorstarrten.

„Gott — Gott," schrie der Kammerdiener entsetzt, „Gott! — Gott! — täuscht mich nicht alles, so gehören die Beinchen dort Sr. Exzellenz dem Herrn Minister Zinnober, meinem gnädigen Herrn!" — Er trat hinan, er rief, durchbebt von allen Schauern des Schrecks, indem er herabschaute: „Exzellenz — Exzellenz — um Gott, was machen Sie — was treiben Sie da unten in der Tiefe!" —

Da aber Zinnober still blieb, sah der Kammerdiener wohl die Gefahr ein, in der die Exzellenz schwebte, und daß es an der Zeit sei, allen Respekt beiseite zu setzen. Er packte den Zinnober bei den Beinchen — zog ihn heraus! — Ach, tot — tot war die kleine Exzellenz! Der Kammerdiener brach aus in lautes Jammern; der Jäger, die Dienerschaft eilte herbei, man rannte nach dem Leibarzt des Fürsten. Indessen trocknete der Kammerdiener seinen armen unglücklichen Herrn ab mit saubern Handtüchern, legte ihn ins Bette, bedeckte ihn mit seidenen Kissen, so daß nur das kleine verschrumpfte Gesichtchen sichtbar blieb.

Hinein trat nun das Fräulein von Roſenſchön. Sie hatte erſt, der Himmel weiß auf welche Art, das Volk beruhigt. Nun ſchritt ſie zu auf den entſeelten Zinnober, ihr folgte die alte Lieſe, des kleinen Zaches leibliche Mutter. — Zinnober ſah in der Tat hübſcher aus im Tode, als er jemals in ſeinem ganzen Leben ausgeſehen. Die kleinen Augelein waren geſchloſſen, das Näschen ſehr weiß, der Mund zum ſanften Lächeln ein wenig verzogen, aber vor allen Dingen wallte das dunkelbraune Haar in den ſchönſten Locken herab. Über das Haupt hin ſtrich das Fräulein den Kleinen, und in dem Augenblick blitzte in mattem Schimmer ein roter Streif hervor.

„Ha," rief das Fräulein, indem ihr die Augen vor Freude glänzten, „ha, Prosper Alpanus! — hoher Meiſter, du hältſt Wort! — Verbüßt iſt ſein Verhängnis und mit ihm alle Schmach!"

„Ach," ſprach die alte Lieſe, „ach, du lieber Gott, das iſt ja doch wohl nicht mein kleiner Zaches, ſo hübſch hat der niemals ausgeſehen. Da bin ich doch nun ganz umſonſt nach der Stadt gegangen, und Ihr habt mir gar nicht gut geraten, mein gnädiges Fräulein!" —

„Murrt nur nicht, Alte," erwiderte das Fräulein, „hättet Ihr nur meinen Rat ordentlich befolgt und wäret Ihr nicht früher, als ich hier war, in dies Haus gedrungen, alles ſtünde für Euch beſſer. — Ich wiederhole es, der Kleine, der dort tot im Bette liegt, iſt gewiß und wahrhaftig Euer Sohn, Klein Zaches!"

„Nun," rief die Frau mit leuchtenden Augen, „nun wenn die kleine Exzellenz dort wirklich mein Kind iſt, ſo erb' ich ja wohl all' die ſchönen Sachen, die hier rings umherſtehen, das ganze Haus mit allem, was drinnen iſt?"

„Nein," ſprach das Fräulein, „das iſt nun ganz und gar vorbei, Ihr habt den rechten Augenblick verfehlt, Geld und Gut zu gewinnen. — Euch iſt, ich habe es gleich geſagt, Euch iſt nun einmal Reichtum nicht beſchieden." —

„So darf ich," fuhr die Frau fort, indem ihr die Tränen in die Augen traten, „so darf ich denn nicht wenigstens mein armes kleines Männlein in die Schürze nehmen und nach Hause tragen? — Unser Herr Pfarrer hat so viel hübsche ausgestopfte Vögelein und Eichkätzchen, der soll mir meinen Klein Zaches ausstopfen lassen, und ich will ihn auf meinen Schrank stellen, wie er da ist im roten Rock mit dem breiten Bande und dem großen Stern auf der Brust, zum ewigen Andenken!" —

„Das ist," rief das Fräulein beinahe unwillig, „das ist ein ganz einfältiger Gedanke, das geht ganz und gar nicht an!" —

Da fing das Weib an zu schluchzen, zu klagen, zu lamentieren. „Was hab' ich," sprach sie, „nun davon, daß mein Klein Zaches zu hohen Würden, zu großem Reichtum gelangt ist! — Wär' er nur bei mir geblieben, hätt' ich ihn nur aufgezogen in meiner Armut, niemals wär' er in jenes verdammte silberne Ding gefallen, er lebte noch, und ich hätt' vielleicht Freude und Segen von ihm gehabt. Trug ich ihn so herum in meinem Holzkorb, Mitleiden hätten die Leute gefühlt und mir manches schöne Stücklein Geld zugeworfen, aber nun" —

Es ließen sich Tritte im Vorsaal vernehmen, das Fräulein trieb die Alte heraus mit der Weisung, sie solle unten vor der Türe warten, im Wegfahren wolle sie ihr ein untrügliches Mittel vertrauen, wie sie all ihre Not, all ihr Elend mit einem Mal enden könne.

Nun trat Rosabelverde noch einmal dicht an den Kleinen heran und sprach mit der weichen bebenden Stimme des tiefen Mitleids:

„Armer Zaches! — Stiefkind der Natur! — ich hatt' es gut mit dir gemeint! — Wohl mocht' es Torheit sein, daß ich glaubte, die äußere schöne Gabe, womit ich dich beschenkt, würde hineinstrahlen in dein Inneres und eine Stimme erwecken, die dir sagen müßte, du bist nicht der, für den man dich hält, aber strebe doch nur an, es dem gleich zu tun, auf dessen

Fittichen du Lahmer, Unbefiederter dich aufſchwingſt! — Doch keine innere Stimme erwachte. Dein träger toter Geiſt vermochte ſich nicht emporzurichten, du ließeſt nicht nach in deiner Dummheit, Grobheit, Ungebärdigkeit — Ach! — wärſt du nur ein geringes Etwas weniger, ein kleiner ungeſchlachter Rüpel geblieben, du entgingſt dem ſchmachvollen Tode! — Prosper Alpanus hat dafür geſorgt, daß man dich jetzt im Tode wieder dafür hält, was du im Leben durch meine Macht zu ſein ſchienſt. Sollt' ich dich vielleicht gar noch wiederſchauen als kleiner Käfer — flinke Maus oder behende Eichkatze, ſo ſoll es mich freuen! — Schlafe wohl, Klein Zaches!" —

Indem Roſabelverde das Zimmer verließ, trat der Leibarzt des Fürſten mit dem Kammerdiener hinein.

„Um Gott," rief der Arzt, als er den toten Zinnober erblickte und ſich überzeugte, daß alle Mittel ihn ins Leben zu rufen vergeblich bleiben würden, „um Gott, wie iſt das zugegangen, Herr Kämmerer?"

„Ach," erwiderte dieſer, „ach, lieber Herr Doktor, die Rebellion oder die Revolution, es iſt all' eins, wie ſie es nennen wollen, tobte und hantierte draußen auf dem Vorſaale ganz fürchterlich. Se. Exzellenz, beſorgt um ihr teures Leben, wollten gewiß in die Toilette hineinflüchten, glitſchten aus und" —

„So iſt," ſprach der Doktor feierlich und bewegt, „ſo iſt er aus Furcht zu ſterben gar geſtorben!"

Die Türe ſprang auf, und hinein ſtürzte Fürſt Barſanuph mit verbleichtem Antlitz, hinter ihm her ſieben noch bleichere Kammerherrn.

„Iſt es wahr, iſt es wahr?" rief der Fürſt; aber ſowie er des Kleinen Leichnam erblickte, prallte er zurück und ſprach, die Augen gen Himmel gerichtet, mit dem Ausdruck des tiefſten Schmerzes: „O Zinnober!" — Und die ſieben Kammerherrn riefen dem Fürſten nach: „O Zinnober!" und holten, wie es der Fürſt tat, die Schnupftücher aus der Taſche und hielten ſie ſich vor die Augen.

„Welch ein Verluſt," begann nach einer Weile des lautloſen Jammers der Fürſt, „welch ein unerſetzlicher Verluſt für den Staat! – Wo einen Mann finden, der den Orden des grüngefleckten Tigers mit zwanzig Knöpfen mit der Würde trägt als mein Zinnober! – Leibarzt, und Sie konnten mir den Mann ſterben laſſen! – Sagen Sie – wie ging das zu, wie mochte das geſchehen – was war die Urſache – woran ſtarb der Vortreffliche?" –

Der Leibarzt beſchaute den Kleinen ſehr ſorgſam, befühlte manche Stellen ehemaliger Pulſe, ſtrich das Haupt entlang, räuſperte ſich und begann: „Mein gnädigſter Herr! Sollte ich mich begnügen, auf der Oberfläche zu ſchwimmen, ich könnte ſagen, der Miniſter ſei an dem gänzlichen Ausbleiben des Atems geſtorben, dies Ausbleiben des Atems ſei bewirkt durch die Unmöglichkeit, Atem zu ſchöpfen, und dieſe Unmöglichkeit wieder nur herbeigeführt durch das Element, durch den Humor, in den der Miniſter ſtürzte. Ich könnte ſagen, der Miniſter ſei auf dieſe Weiſe einen humoriſtiſchen Tod geſtorben, aber fern von mir ſei dieſe Seichtigkeit, fern von mir die Sucht, alles aus ſchnöden phyſiſchen Prinzipen erklären zu wollen, was nur im Gebiet des rein Pſychiſchen ſeinen natürlichen unumſtößlichen Grund findet. – Mein gnädigſter Fürſt, frei ſei des Mannes Wort! — Den erſten Keim des Todes fand der Miniſter im Orden des grüngefleckten Tigers mit zwanzig Knöpfen!" —

„Wie," rief der Fürſt, indem er den Leibarzt mit zornglühenden Augen anfunkelte, „wie! – was ſprechen Sie? – der Orden des grüngefleckten Tigers mit zwanzig Knöpfen, den der Selige zum Wohl des Staats mit ſo vieler Anmut, mit ſo vieler Würde trug? – der Urſache ſeines Todes? – Beweiſen Sie mir das, oder – Kammerherrn, was ſagt Ihr dazu?"

„Er muß beweiſen, er muß beweiſen, oder" – riefen die ſieben blaſſen Kammerherrn, und der Leibarzt fuhr fort:

„Mein beſter gnädigſter Fürſt, ich werd' es beweiſen, alſo kein oder! – Die Sache hängt folgendermaßen zuſammen: Das

schwere Ordenszeichen am Bande, vorzüglich aber die Knöpfe auf dem Rücken wirkten nachteilig auf die Ganglien des Rückgrats. Zu gleicher Zeit verursachte der Ordensstern einen Druck auf jenes knotige, fadichte Ding zwischen dem Dreifuß und der obern Gekröspulsader, das wir das Sonnengeflecht nennen, und das in dem labyrinthischen Gewebe der Nervengeflechte prädominiert. Dies dominierende Organ steht in der mannigfaltigsten Beziehung mit dem Cerebralsystem, und natürlich war der Angriff auf die Ganglien auch diesem feindlich. Ist aber nicht die freie Leitung des Cerebralsystems die Bedingung des Bewußtseins, der Persönlichkeit, als Ausdruck der vollkommensten Vereinigung des Ganzen in einem Brennpunkt? Ist nicht der Lebensprozeß die Tätigkeit in beiden Sphären, in dem Ganglien- und Cerebralsystem? — Nun! genug, jener Angriff störte die Funktionen des psychischen Organism. Erst kamen finstre Ideen von unerkannten Aufopferungen für den Staat durch das schmerzhafte Tragen jenes Ordens u. s. w., immer verfänglicher wurde der Zustand, bis gänzliche Disharmonie des Ganglien- und Cerebralsystems endlich gänzliches Aufhören des Bewußtseins, gänzliches Aufgeben der Persönlichkeit herbeiführte. Diesen Zustand bezeichnen wir aber mit dem Worte Tod! — Ja, gnädigster Herr! — der Minister hatte bereits seine Persönlichkeit aufgegeben, war also schon mausetot, als er hineinstürzte in jenes verhängnisvolle Gefäß. — So hatte sein Tod keine physische, wohl aber eine unermeßlich tiefe psychische Ursache." —

„Leibarzt," sprach der Fürst unmutig, „Leibarzt, Sie schwatzen nun schon eine halbe Stunde, und ich will verdammt sein, wenn ich eine Silbe davon verstehe. Was wollen Sie mit Ihrem Physischen und Psychischen?"

„Das physische Prinzip," nahm der Arzt wieder das Wort, „ist die Bedingung des rein vegetativen Lebens, das psychische bedingt dagegen den menschlichen Organism, der nur in dem Geiste, in der Denkkraft das Triebrad der Existenz findet."

„Noch immer," rief der Fürst im höchsten Unmut, „noch immer verstehe ich Sie nicht, Unverständlicher!"

„Ich meine," sprach der Doktor, „ich meine, Durchlauchtiger, daß das Physische sich bloß auf das rein vegetative Leben ohne Denkkraft, wie es in Pflanzen stattfindet, das Psychische aber auf die Denkkraft bezieht. Da diese nun im menschlichen Organism vorwaltet, so muß der Arzt immer bei der Denkkraft, bei dem Geist anfangen und den Leib nur als Vasallen des Geistes betrachten, der sich fügen muß, sobald der Gebieter es will."

„Hoho!" rief der Fürst, „hoho, Leibarzt, lassen Sie das gut sein! — Kurieren Sie meinen Leib und lassen Sie meinen Geist ungeschoren, von dem habe ich noch niemals Inkommoditäten verspürt. Überhaupt, Leibarzt, Sie sind ein konfuser Mann, und stünde ich hier nicht an der Leiche meines Ministers und wäre gerührt, ich wüßte, was ich täte! — Nun, Kammerherrn! vergießen wir noch einige Zähren hier am Katafalk des Verewigten, und gehen wir dann zur Tafel."

Der Fürst hielt das Schnupftuch vor die Augen und schluchzte, die Kammerherrn taten desgleichen, dann schritten sie alle von dannen.

Vor der Türe stand die alte Liese, welche einige Reihen der allerschönsten goldgelben Zwiebeln über den Arm gehängt hatte, die man nur sehen konnte. Des Fürsten Blick fiel zufällig auf diese Früchte. Er blieb stehen, der Schmerz verschwand aus seinem Antlitz, er lächelte mild und gnädig, er sprach: „Hab' ich doch in meinem Leben keine solche schöne Zwiebeln gesehen, die müssen von dem herrlichsten Geschmack sein. Verkauft Sie die Ware, liebe Frau?"

„O ja," erwiderte Liese mit einem tiefen Knix, „o ja, gnädigste Durchlaucht, von dem Verkauf der Zwiebeln nähre ich mich dürftig, so gut es gehn will! — Sie sind süß wie purer Honig, belieben Sie, gnädigster Herr?"

Damit reichte sie eine Reihe der stärksten, glänzendsten Zwiebeln

dem Fürsten hin. Der nahm sie, lächelte, schmatzte ein wenig und rief dann: „Kammerherrn! geb' mir einer einmal sein Taschenmesser her." Ein Messer erhalten, schälte der Fürst nett und sauber eine Zwiebel ab und kostete etwas von dem Mark.

„Welch ein Geschmack, welche Süße, welche Kraft, welches Feuer!" rief er, indem ihm die Augen glänzten vor Entzücken, „und dabei ist es mir, als säh' ich den verewigten Zinnober vor mir stehen, der mir zuwinkte und zulispelte: ‚Kaufen Sie — essen Sie diese Zwiebeln, mein Fürst — das Wohl des Staats erfordert es!'" — Der Fürst drückte der alten Liese ein paar Goldstücke in die Hand, und die Kammerherrn mußten sämtliche Reihen Zwiebeln in die Taschen schieben. Noch mehr! — er verordnete, daß niemand anders die Zwiebellieferung für die fürstlichen Dejeuners haben sollte als Liese. So kam die Mutter des Klein Zaches, ohne gerade reich zu werden, aus aller Not, aus allem Elend, und gewiß war es wohl, daß ihr ein geheimer Zauber der guten Fee Rosabelverde dazu verhalf.

Das Leichenbegängnis des Ministers Zinnober war eins der prächtigsten, das man jemals in Kerepes gesehen; der Fürst, alle Ritter des grüngefleckten Tigers folgten der Leiche in tiefer Trauer. Alle Glocken wurden gezogen, ja sogar die beiden Böller, die der Fürst behufs der Feuerwerke mit schweren Kosten angeschafft, mehrmals gelöst. Bürger — Volk — alles weinte und lamentierte, daß der Staat seine beste Stütze verloren und wohl niemals mehr ein Mann von dem tiefen Verstande, von der Seelengröße, von der Milde, von dem unermüdlichen Eifer für das allgemeine Wohl wie Zinnober an das Ruder der Regierung kommen werde.

In der Tat blieb auch der Verlust unersetzlich; denn niemals fand sich wieder ein Minister, dem der Orden des grüngefleckten Tigers mit zwanzig Knöpfen so an den Leib gepaßt haben sollte wie dem verewigten unvergeßlichen Zinnober.

Letztes Kapitel.

Wehmütige Bitten des Autors. — Wie der Professor Mosch Terpin sich beruhigte und Candida niemals verdrießlich werden konnte. — Wie ein Goldkäfer dem Doktor Prosper Alpanus etwas ins Ohr summte, dieser Abschied nahm und Balthasar eine glückliche Ehe führte.

Es ist nun an dem, daß der, der für dich, geliebter Leser! diese Blätter aufschreibt, von dir scheiden will, und dabei überfällt ihn Wehmut und Bangen. — Noch vieles, vieles wüßte er von den merkwürdigen Taten des kleinen Zinnober, und er hätte, wie er denn nun überhaupt zu der Geschichte aus dem Innern heraus unwiderstehlich angeregt wurde, wahre Lust daran gehabt, dir, o mein Leser, noch das alles zu erzählen. Doch! — rückblickend auf alle Ereignisse, wie sie in den neun Kapiteln vorgekommen, fühlt er wohl, daß darin schon so viel Wunderliches, Tolles, der nüchternen Vernunft Widerstrebendes enthalten, daß er, noch mehr dergleichen anhäufend, Gefahr laufen müßte, es mit dir, geliebter Leser, deine Nachsicht mißbrauchend, ganz und gar zu verderben. Er bittet dich in jener Wehmut, in jenem Bangen, das plötzlich seine Brust beengte, als er die Worte: „Letztes Kapitel" schrieb, du mögest mit recht heitrem, unbefangenem Gemüt es dir gefallen lassen, die seltsamen Gestaltungen zu betrachten, ja sich mit ihnen zu befreunden, die der Dichter der Eingebung des spukhaften Geistes, Phantasus geheißen, verdankt, und dessen bizarrem, launischem Wesen er sich vielleicht zu sehr überließ. — Schmolle deshalb nicht mit beiden, mit dem Dichter und mit dem launischen Geiste! — Hast du, geliebter Leser! hin und wieder über manches recht im Innern gelächelt, so warst du in der Stimmung, wie sie der Schreiber dieser

Blätter wünschte, und dann, so glaubt er, wirst du ihm wohl vieles zugute halten! –

Eigentlich hätte die Geschichte mit dem tragischen Tode des kleinen Zinnober schließen können. Doch ist es nicht anmutiger, wenn statt eines traurigen Leichenbegängnisses eine fröhliche Hochzeit am Ende steht?

So werde denn noch kürzlich der holden Candida und des glücklichen Balthasars gedacht. –

Der Professor Mosch Terpin war sonst ein aufgeklärter, welterfahrner Mann, der dem weisen Spruch „Nil admirari" gemäß sich seit vielen, vielen Jahren über nichts in der Welt zu verwundern pflegte. Aber jetzt geschah es, daß er, all seine Weisheit aufgebend, sich immer fort und fort verwundern mußte, so daß er zuletzt klagte, wie er nicht mehr wisse, ob er wirklich der Professor Mosch Terpin sei, der ehemals die natürlichen Angelegenheiten im Staate dirigiert, und ob er noch wirklich, Kopf in die Höhe, auf seinen lieben Füßen einherspaziere.

Zuerst verwunderte er sich, als Balthasar ihm den Doktor Prosper Alpanus als seinen Oheim vorstellte und dieser ihm die Schenkungsurkunde vorwies, vermöge der Balthasar Besitzer des eine Stunde von Kerepes entfernten Landhauses nebst Waldung, Acker und Wiesen wurde; als er in dem Inventario, kaum seinen Augen trauend, köstliche Gerätschaften, ja Gold- und Silberbarren erwähnt gewahrte, deren Wert den Reichtum der fürstlichen Schatzkammer bei weitem überstieg. Dann verwunderte er sich, als er den prächtigen Sarg, in dem Zinnober lag, durch Balthasars Lorgnette anschaute, und es ihm auf einmal war, als habe es nie einen Minister Zinnober, sondern nur einen kleinen ungeschlachten ungebärdigen Knirps gegeben, den man fälschlicherweise für einen verständigen, weisen Minister Zinnober gehalten.

Bis auf den höchsten Grad stieg aber Mosch Terpins Verwunderung, als Prosper Alpanus ihn im Landhause umherführte, ihm seine Bibliothek und andere sehr wunderbare Dinge zeigte, ja

selbst einige sehr anmutige Experimente machte mit seltsamen Pflanzen und Tieren.

Dem Professor ging der Gedanke auf, es sei wohl mit seinem Naturforschen ganz und gar nichts, und er säße in einer herrlichen bunten Zauberwelt wie in einem Ei eingeschlossen. Dieser Gedanke beunruhigte ihn so sehr, daß er zuletzt klagte und weinte wie ein Kind. Balthasar führte ihn sofort in den geräumigen Weinkeller, in dem er glänzende Fässer und blinkende Flaschen erblickte. Besser als in dem fürstlichen Weinkeller, meinte Balthasar, könne er hier studieren und in dem schönen Park die Natur hinlänglich erforschen.

Hierauf beruhigte sich der Professor.

Balthasars Hochzeit wurde auf dem Landhause gefeiert. Er — die Freunde Fabian — Pulcher — alle erstaunten über Candidas hohe Schönheit, über den zauberischen Reiz, der in ihrem Anzuge, in ihrem ganzen Wesen lag. — Es war auch wirklich ein Zauber, der sie umfloß, denn die Fee Rosabelverde, die allen Groll vergessend der Hochzeit als Stiftsfräulein von Rosenschön beiwohnte, hatte sie selbst gekleidet und mit den schönsten herrlichsten Rosen geschmückt. Nun weiß man aber wohl, daß der Anzug gut stehen muß, wenn eine Fee dabei Hand anlegt. Außerdem hatte Rosabelverde der holden Braut einen prächtig funkelnden Halsschmuck verehrt, der eine magische Wirkung dahin äußerte, daß sie, hatte sie ihn umgetan, niemals über Kleinigkeiten, über ein schlecht genestetes Band, über einen mißratenen Haarschmuck, über einen Fleck in der Wäsche oder sonst verdrießlich werden konnte. Diese Eigenschaft, die ihr der Halsschmuck gab, verbreitete eine besondere Anmut und Heiterkeit auf ihrem ganzen Antlitz.

Das Brautpaar stand im höchsten Himmel der Wonne, und — so herrlich wirkte der geheime weise Zauber Alpans — hatte doch noch Blick und Wort für die Herzensfreunde, welche versammelt. Prosper Alpanus und Rosabelverde, beide sorgten

dafür, daß die schönsten Wunder den Hochzeitstag verherrlichten. Überall tönten aus Büschen und Bäumen süße Liebeslaute, während sich schimmernde Tafeln erhoben mit den herrlichsten Speisen, mit Kristallflaschen belastet, aus denen der edelste Wein strömte, welcher Lebensglut durch alle Adern der Gäste goß.

Die Nacht war eingebrochen, da spannen sich feuerflammende Regenbogen über den ganzen Park, und man sah schimmernde Vögel und Insekten, die sich auf und ab schwangen, und wenn sie die Flügel schüttelten, stäubten Millionen Funken hervor, die in ewigem Wechsel allerlei holde Gestalten bildeten, welche in der Luft tanzten und gaukelten und im Gebüsch verschwanden. Und dabei tönte stärker die Musik des Waldes, und der Nachtwind strich daher, geheimnisvoll säuselnd und süße Düfte aushauchend.

Balthasar, Candida, die Freunde erkannten den mächtigen Zauber Alpans, aber Mosch Terpin, halb berauscht, lachte laut und meinte, hinter allem stecke niemand anders als der Teufelskerl, der Operndekorateur und Feuerwerker des Fürsten.

Schneidende Glockentöne erhallten. Ein glänzender Goldkäfer schwang sich herab, setzte sich auf Prosper Alpanus' Schulter und schien ihm leise etwas ins Ohr zu sumsen.

Prosper Alpanus erhob sich von seinem Sitz und sprach ernst und feierlich: „Geliebter Balthasar — holde Candida — meine Freunde! — Es ist nun an der Zeit — Lothos ruft — ich muß scheiden." —

Darauf nahte er sich dem Brautpaar und sprach leise mit ihnen. Beide, Balthasar und Candida, waren sehr gerührt, Prosper schien ihnen allerlei gute Lehren zu geben, er umarmte sie beide mit Inbrunst.

Dann wandte er sich an das Fräulein von Rosenschön und sprach ebenfalls leise mit ihr — wahrscheinlich gab sie ihm Aufträge in Zauber- und Feen-Angelegenheiten, die er willig übernahm.

Indessen hatte sich ein kleiner kristallner Wagen, mit zwei schimmernden Libellen bespannt, die der Silberfasan führte, aus den Lüften hinabgesenkt.

„Lebt wohl — lebt wohl!“ rief Prosper Alpanus, stieg in den Wagen und schwebte empor über die flammenden Regenbogen hinweg, bis sein Fuhrwerk zuletzt in den höchsten Lüften erschien wie ein kleiner funkelnder Stern, der sich endlich hinter den Wolken verbarg.

„Schöne Mongolfiere,“ schnarchte Mosch Terpin und versank, von der Kraft des Weines übermannt, in tiefen Schlaf.

— Balthasar, der Lehren des Prosper Alpanus eingedenk, den Besitz des wunderbaren Landhauses wohl nutzend, wurde in der Tat ein guter Dichter, und da die übrigen Eigenschaften, die Prosper rücksichts der holden Candida an dem Besitztum gerühmt, sich ganz und gar bewährten, Candida auch niemals den Halsschmuck, den ihr das Stiftsfräulein von Rosenschön als Hochzeitsgabe beschert, ablegte, so konnt' es nicht fehlen, daß Balthasar die glücklichste Ehe in aller Wonne und Herrlichkeit führte, wie sie nur jemals ein Dichter mit einer hübschen jungen Frau geführt haben mag. —

So hat aber das Märchen von Klein Zaches genannt Zinnober nun wirklich ganz und gar ein fröhliches

Ende.

Anhang.

A. Die Vorlage.

B. Lesarten.

C. Anmerkungen.

D. Die Beigaben.

E. Abkürzungen.

A. Die Vorlage.

Dem Text des vierten Bandes wurden die zwei einzigen zu Hoffmanns Lebzeiten erschienenen Ausgaben zu Grunde gelegt:

I.

Seltsame Leiden eines Theater-Direktors. Aus mündlicher Tradition mitgetheilt vom Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier. Berlin 1819 In der Maurerschen Buchhandlung. 8° VI, 266 S. [wovon S. 251—266 Bücheranzeigen].

Für dieses Werk wurden für die Lesarten benutzt:

1. Die erste bedeutend kürzere Fassung (s. darüber unter Lesarten) unter dem Titel „Die Kunstverwandten", welche ohne Nennung des Verfassers erschien in: „Dramaturgisches Wochenblatt in nächster Beziehung auf die Königl. Schauspiele zu Berlin. Vierter Halber Jahrgang enthaltend die Monate Januar, Februar, März, April, Mai, Junius, 1817. Berlin. In der Expedition des dramaturgischen Wochenblatts, Poststrasse No. 27." und zwar in [des zweiten Jahrgangs] Nr. 33 vom 15. Februar (S. 257—259), Nr. 34 vom 22. Februar (S. 265—267), Nr. 36 vom 8. März (S. 281—284), Nr. 39 vom 29. März (S. 305—308), Nr. 44 vom 3. Mai (S. 349—351), Nr. 45 vom 10. Mai (S. 356—359), Nr. 46 vom 17. Mai (S. 361—366).

2. Zwei Proben in: „Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz. Herausgegeben von F. W. Gubitz. Zweiter Jahrgang. Berlin, 1818. In der Maurerschen Buchhandlung, Poststrasse No. 29." unter den Titeln: „Über Beifall und Wirkung im Schauspiel" [mit der Fussnote: „Ein Bruchstück aus Hoffmanns, des geistreichen Verfassers der ‚Phantasiestücke in Callot's Manier' u. s. w. neuestem Werk, betitelt: ‚Seltsame Leiden eines Theaterdirektors', welches in einigen Wochen (Berlin, Maurersche Buchh.) erscheint."] in Blatt 159 und 160 vom 5. und 7. Oktober 1818 und „Über Deklamation und Darstellung" (mit der Fussnote: „Noch ein Bruchstück aus Hofmanns [!] bald erscheinendem treflichen Werk: ‚Seltsame Leiden eines Theater-Direktors') in Blatt 174 vom 31. Oktober

1818. — Beide Proben weisen bis auf allerunwesentlichste Kleinigkeiten keine Abweichungen vom Buchdruck auf, weshalb mit Sicherheit anzunehmen ist, dass ihr Abdruck nach den Aushängebogen des Buches erfolgte. Sie haben also für die Textgeschichte weiter keine Bedeutung. Die unbedeutenden Abweichungen sind unter den Lesarten notiert.

Wiedergedruckt wurden die „Seltsamen Leiden eines Theater-Direktors" erst 6 Jahre nach Hoffmanns Tode, zusammen mit dem „Meister Floh", im 10. Band von „E. T. A. Hoffmann's ausgewählten Schriften. Berlin, bei G. Reimer. 1828," wo sie S. 1—126 einnehmen. Auch bei diesem Werke liegt kein Grund vor, anzunehmen, dass ein von Hoffmann durchgesehenes und verbessertes Exemplar des Erstdrucks zur Vorlage gedient hat.

Bei der Wiedergabe des Textes in unserer Ausgabe wurden folgende wichtigere Verbesserungen (der Irrtümer und Druckfehler) vorgenommen: S. 7 Z. 7 v. u. Graue aus Braune S. 10 Z. 13 v. o. Braune des Grauen aus Graue des Braunen S. 20 Z. 6 v. u. bewähren aus bewährten S. 22 Z. 8 v. u. der Satan aus den Satan S. 25 Z. 14 v. o. Mäkeleien aus Makeleien [auch der erste Druck im Dr. W. bringt diese Form, daher kein Druckfehler] S. 26 Z. 7 v. u. Billington aus Billignton S. 33 Z. 10 v. o. dramaturgiſchen aus dramatugiſchen S. 34 Z. 9 v. o. Schenke aus Schecke S. 49 Z. 13 v. o. innere aus innern Z. 4 v. u. humoriſtiſchſten aus humoriſtiſchten S. 58 Z. 3 v. o. Tenniers aus Tenier [vgl. d. Anm. zu dieser Seite.] S. 59 Z. 17 v. o. einem aus einen S. 60 Z. 5 v. o. Erzeugniß aus Ereigniß [noch nicht verbessert 1828] S. 64 Z. 11 v. o. der aus den S. 75 Z. 9 v. o. einer aus eine S. 84 Z. 14 v. o. hocherhobnen aus hocherhabnen S. 86 Z. 13 und 11 v. u. Lorenzo aus Baſſanio [verbessert bereits 1828.] S. 90 Z. 13 v. u. den aus dem S. 101 Z. 6 v. u. Ponce aus Poncet S. 105 Z. 10 v. u. mußte aus müßte.

Von der Orthographie des Originaldrucks lässt sich, abgesehen von mannigfachen Inkonsequenzen, folgendes sagen:

Im Gegensatz zur heute gebräuchlichen Rechtschreibung finden wir h in mahlen, Mahler, Gemählde, mahleriſch, Mährchen, Willkühr, unwillkührlich, gähren, gebähren, gebohren, angebohren, hochwohlgebohren, ſchmählen, verliehren, verlohren, erkohren, nehmlich. Nur in der ersten Partie des Buches treffen wir einmahl, fünfmahl, nochmahls, niemahls [aber: jemals, oftmals], während das h später in der zweiten Hälfte verschwindet. — Dahingegen: Pralerei, unternamen, unverholen, hol [neben hohl]. Den Doppelvokal zeigen baar, Maaß, Maaßregel, Ebenmaas [aber dermaßen], Quaal, quaalvoll, ſchaal, Waare, Heering, ſeelig, holdſeelig, feindſeelig,

unſeelig, beſcheeren, Papierſcheere, Loorbeer, Loos, Schooßhündlein. Die Verbalendung ist stets iren wie bei forciren, imponiren, auch raffinirt, kultivirt, Gruppirung aber: Virierbild; ie statt i haben Gardiene, Maſchiene, Maſchienerie, Augenlieder, Prieſe, erwiedern, Wiederhall, wiederklingen, giebt. Der Diphthong ey nur in ſey, ſeyn, Bewußtſeyn, ey! [neben ei!], das Ey, Weyrauch; ä für e in ächt, Gränze, gränzenlos, einärndten, Italiäner, Italiänerin [neben Italienerin]. Dahingegen: Gebehrde, gebehrden, nehmlich; äu statt eu finden wir in läugnen, verläugnen, aber wegleugnen; th haben wir u. a. in abentheuerlich, Blüthe, Gemüth, Geboth, in den Worten auf thum wie Eigenthum, Fluth, Heirath, Karthäuſer, Kathegorie, Muth und die Zusammensetzungen wie Edelmuth, Noth, Rath sowie die Zusammensetzungen und Ableitungen des Wortes, Räthſel, Ruthe, Thaler, That, Thee, Thor, Thorheit, Thier, Thräne, Thurm, Thür, Ungethüm, Urtheil, Werth, Wuth, thun, gothiſch, roth, heimathlich, theuer u. s. w. Die Substantivendung stets iß wie in Erkenntniß, Verhältniß u. s. w. ß statt ß in mißfallen, Mißverhältniß; ſ für z in ſchluchſen; dem Doppelkonsonanten begegnen wir bei Drapperie, Galla-Kleid, Gallerie, Pallaſt, Sammt, ſämmtlich, Sonnett, Karrikaturiſt, raiſonniren, interreſſiren, Interreſſe, Pommeranze, innwohnen, Königinn [vereinzelt], unniſono [Drf?], irrdiſch [neben irdiſch], Abſchrifft, Freundſchafft, verwandtſchafftlich, wiſſenſchafftlich; dagegen: geſpant; dt in tödten, todtenbleich, todtkrank [aber: Todſchlag], Brodt, Schwerdt, einärndten, handthieren; g statt ch in Fittig, abſcheulig, bauſchigt, blumigt, pausbackigt, rothnäſigt, thörigt, wirbligt; c für k finden wir bei Cabale [neben Kabale], Caſſe, Caſtell, Cathegorie [neben Kathegorie], Cavallerie, College [meist Kollege], Collegium, Commentar, Commendantur, Comödiant, Componiſt [neben Komponiſt], Compoſition [aber: komponiren], Commiſſarius, Compott, Conſiſtorial-Präſident, Conſtellation, Contraſt, Correſpondenz, Coryphäe, Coſtüm, Criminalverbrechen, Accent, Action, Clärchen, acquiriren aber: konverſiren, Kuſine; c statt z bei Cenſur [neben Zenſur], Cyklus, Proſcenium, Recitation; z statt ß in beſizt, gepuzt; ck statt k in Hacken, Konflickt [neben Konflikt], Mimick, Taback, dagegen: verſtekt. An ungewöhnlichen Schreibungen wäre noch zu vermerken: Triumpf [wiederholt], Sylbe, Kryſtall, *lacrymae*, aber: Simbole, Reflektion, Shakſpear, Shakſpeare, Shakeſpear, Tiek, Shylok [neben Shylock], raiſoniren, Sekretair, nuanziren, Sachi, Sirocko, Molieres, Moliers [Genitive], Akorde, Ackorde, Breszianerin [aber Brescia], Divan.

Entgegen unserer Schreibung wird die Majuskel gebraucht bei zu Gute halten, Noth thun, Recht haben [neben recht haben, recht seyn], Schuld seyn, im Stande seyn, Vormittags, Nachmittags, Abends, Anfangs, im Allgemeinen, im Voraus, Rückſichts, zu Liebe, beim Alten, von allem Übrigen,

alles Übrige [neben alles übrige], in Allen, den Andern, Beide, dann bei Adjektiven: Chamäleontisch, Körperlos; ferner ist die Schreibung bemerkenswert: ein Paar Fräulein, ein Paar Momente. Der Gebrauch des Reflexivpronomens Sich z. B.: „Sie haben Sich geirrt." Dahingegen treffen wir die Minuskel bei etwas luſtiges, was ordentliches, nichts neues [daneben: mancherlei Bedenkliches], dieſes mal, das erſte mal, zum erſten mal, der vielſeitigſte, tief beleidigte, tief gekränkte; nie geſehenes, tiefes und herrliches, das komiſche, das ſublimſte, ins unausführbare, nur irgend wichtiges u. s. w. Für jetzt nicht mehr übliche Worttrennungen einige Beispiele: Theater Chirurgus, Theater Horizont [Hoffmann schrieb im Manuskript: TheaterChirurgus, TheaterHorizont], das Fallen Laſſen, pfiffiger Weiſe, ihrer Seits, bei Leibe, zur Zeit, zu Muthe, eben ſo wenig, eben ſo ſehr, gerade zu, nieder zu kämpfen, gut zu machen, empor richten, fünf und zwanzig, in wie fern u. ä. Bemerkenswert ist auch der häufige Gebrauch des s wie in liſpelte, umhalste, geliebkoſt, herumreiſten, Atmoſphäre, Raüſpern; ſſ in Auſſenſeite, daſſelbe; ß in Baßiſt, Jeßika, klaßiſch, herablaßen, fortgerißen, erſchloßene; der Gebrauch des Apostrophs bei all', ſolch', ſoll't, Ampedo's, Madame's, Geniu's.

Wie wir schon in früheren Bänden erwähnten, ist das Gemisch der verschiedenen Schreibungen auf die Nachlässigkeit der Setzer und Korrektoren zurückzuführen, welche die Orthographie des Autors mit der in der Druckerei angewandten vermengten. Man ersieht dies auch aus dem Erstdruck im „Dramaturgischen Wochenblatt", der im Durchschnitt dieselbe Schreibung wie die des Buchdrucks aufweist; als abweichend von dem oben Notierten sei erwähnt: Nahme, Beinahme [neben Name], Korreggio, Couliße, Scene, verſchränckt, also auch offenbar Schreibungen Hoffmanns.

Die Interpunktion ist, im Originaldruck der „Seltſamen Leiden" ganz auffallend vernachlässigt, nach unseren Grundsätzen geändert.

II.

Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Mährchen herausgegeben von E. T. A. Hoffmann. Berlin 1819. Bei Ferdinand Dümmler. 8° 231 S. u. 1 S. Druckfehler. [Die Deckelzeichnungen sind von Hoffmann.]

Eine zweite Auflage erschien 2 Jahre nach Hoffmanns Tode unter dem gleichen Titel mit dem Vermerk: „Zweite unveränderte Auflage. Berlin 1824. Bei Ferdinand Dümmler" [ebenfalls mit den von Hoffmann gezeichneten Originalumschlägen]. Auch sie zeigt das gleiche Satzbild, so dass das erste und letzte Wort auf jeder Seite des Zweitdrucks dem ersten und letzten Wort auf jeder Seite des Erstdrucks entspricht, hat

also gleichfalls 231 Seiten. Doch ist der Satzspiegel der zweiten Auflage infolge grösseren Durchschusses ein wenig höher, auch scheint das Format der Bogen ein grösseres zu sein. Ein korrigiertes Exemplar des Autors hat diesem Druck nicht zu Grunde gelegen, nur die gröbsten Druckfehler typographischer Natur sind geändert (s. unter den Druckfehlern), viele sind erst 1828 verbessert. In diesem Jahre erschien der dritte Druck des „Klein Zaches" (zusammen mit „Prinzessin Brambilla") als 9. Band von „E. T. A. Hoffmann's ausgewählten Schriften. Berlin, bei G. Reimer. 1828", wo er S. 1—126 einnimmt. Er weicht in Kleinigkeiten bisweilen von den zwei ersten ab; die Abweichungen sind aber derart, dass sie bestimmt nicht als von Hoffmann herrührend bezeichnet werden können. Nebenbei sei bemerkt, dass Grisebachs Abdruck des Märchens in seiner Gesamtausgabe der Hoffmannschen Schriften (Leipzig, Hesse 1900) auffallend fehlerhaft ist und ihm bei der Korrektur die erste und allein massgebende Auflage sicher nicht vorgelegen haben kann.

Folgende Druckfehler sind bei unserem Textabdruck verbessert worden:

S. 139 Z. 2 v. u. Weichſel= aus Wechſelzopf S. 143 Z. 6 v. u. leichtſinnigen aus leichtſinnigem S. 155 Z. 13 v. u. Fabian aus Balthaſar [erst 1828 verb.] S. 160 Z. 8 v. u. Balthaſar aus Balthaſer S. 168 Z. 7 v. o. dem aus den S. 178 Z. 7 v. u. ihn aus ihm S. 185 Z. 3 v. u. ſeinen aus ſeinem S. 205 Z. 7 v. o. heraufſchob aus heraufſchrob [weder 1824 noch 1828 verb.] Z. 7 v. u. die aus um [erst 1828 verb.] Z. 3 v. u. um dafür steht 1824 nur [Drf.], 1828 heisst es: um aber dies beſſer u. s. w. S. 233 Z. 13 v. u. mir aus mich [erst 1828 verb.].

Im Gegensatz zur heute gebräuchlichen Rechtschreibung finden wir im Erstdruck des „Klein Zaches" h in mahlen, Mährchen, Willkühr, gebahr, gebohren, angebohren, erkohren, gebehrden, Ungebehrdigkeit, ungebehrdig, Prophezeihung, prophezeihen, mahl, jedesmahl [selten], nehmlich; dagegen Stral, Sonnenſtral, ſtralen [neben ſtrahlen], erzälen, Erzälung, frölich; den Doppelvokal haben Haabe, Maaß [aber gewißermaßen], Quaal, Saamen, Schaafhirt, ſchaal, Schaam, Waare, ſcheeren, beſcheeren, queer, Schooß [erwähnt sei im Gegensatz zu andern Hoffmanndrucken die Schreibung ſelig, feindſelig, unſelig]; die Verbalendung ist stets iren, wie bei kultiviren, dagegen: handthieren, ſpaßieren; ie findet sich in erwiedern, Wiederhall, wiederhallen, giebt; der Diphthong ey nur in ſey, ſeyn, Bewußtſeyn; ä statt e nur in daucht; dahingegen gebehrden, Ungebehrdigkeit, ungebehrdig; y statt i in Kryſtall, Sylbe, Styl, ſtyliſirt; th haben wir in Anmuth, anmuthig, Abentheuer, abentheuerlich, Athem, athmen, Alterthum, Armuth, Reichthum, Gemüth, Geräthſchaft, Heimath, Heirath, Irrthum,

Mauth, Muth, Noth, Parthie, Rath, Rückgrath, Thau, Thee, Thier, Thor, Thür, Thräne, thun, Thurm, Vermuthung, Wirthshaus, Wehmuth, Werth, hochaufgethürmt, gerathen, berathschlagen, roth u. s. w., aber Sonnenglut; stets die Substantivendung iß wie bei Bewandtniß, Verhängniß; s statt ß bei bischen; den Doppelkonsonant weisen auf litterarisch, Pallast, Rappier, Sammt, mit sammt, sämmtlich, Wallnüsse; dt Brodt, Erndte, handthieren, Schwerdt, tödten, todt; g statt ch Fittig, Dickigt, [neben Dickicht], Käfigt, fadigt, thauigt; c für k Cabriolett, Castor, Clavier, Collegium, College, Comment, Conferenz, Conflikt, Contrabaß, Contrebande, Conzert, Costum, costumiren, Currentschrift, Manuskript; c für z Cedernholz, censiren, citiren, civilisirt, Excellenz; ck für k Taback, dagegen: stack; ph für f Sopha, dagegen: Pflaumfeder; sonst wäre zu nennen die Schreibung: Bureau, Dejeunée, Setretair, ordinair, Mallaga.

Entgegen unserer Rechtschreibung wird die Majuskel gebraucht bei Acht geben, Recht haben [aber recht seyn], Schuld seyn, im Stande seyn, Mittags, Nachts, heute Vormittag, Behufs, Rücksichts, Beispiels halber, des Breiteren, zu Gute, im Geheim, bei Leibe, seiner Seits, im Voraus, Alle, die Andern, Beide, die ersten Besten; dann bei Adjektiven: Straußartig; ferner: ein Paar Gänge, ein Paar hundert Schritte, ein paar Minuten. Dagegen finden wir die Minuskel bei: nichts ähnliches, nichts geringeres, das geringste, einmal über das andere u. ä. Von jetzt nicht mehr üblichen Worttrennungen wäre u. a. zu nennen: zu Gute halten, da sitzen, daher wandeln, darnieder liegen, davon traben, zu Muthe seyn, wohl zu thun, zurück bleiben, Preis geben, queer über, zur Zeit, bei Seite, meines Theils, seines Gleichen, mit sammt, fälschlicher Weise, immer fort, aus einander, eben so wenig, in wie fern, so eben, so lange. Ebenso ist der Gebrauch des s zu erwähnen bei wispern, löste, grinste, hauste, sauste und brauste, liebkoste, verwahrloste, erbost, bemoost, gemaust, sechstes u. ä.; der Gebrauch des Apostrophs bei auf's, Candida's.

B. Lesarten.

Siglen.

W = Dramaturgisches Wochenblatt.
G = Der Gesellschafter.
(S. darüber unter: „A. Die Vorlagen" auf S. 255.)

Drf. = Druckfehler. Z. = Zeile. v. o. = von oben zu zählen. v. u. = von unten zu zählen.

Die grossen Zahlen zeigen die Seiten unseres Textes an.

Der Titel der ersten Fassung der „Seltsamen Leiden eines Theaterdirektors" war in *W* „Die Kunstverwandten".

---

5 Z. 1 v. o. bis 12 v. u. Am Tage — billigend.] Alles Irdische hienieden ist eitel und vergänglich. Wo giebt es Ruhm und Ehre, Glanz und Pracht, dauerhaft genug gezimmert, nur der ewig arbeitenden, wühlenden, zerstörenden Zeit zu widerstehn. Angeweht von ihrem Hauch erbleicht das gleißende Gold hochgefeierter Namen; das lustige Volk treibt sie fort von Platz zu Platz und in die verödeten Säle, wo sonst Freude und Jubel wohnten, quartiert sie den Ueberdruß und die Langeweile ein mit ihrem ärmlichen Haushalt. Jeder weiß, daß es sonst weit und breit keinen berühmteren, besuchteren Gasthof gab, als den Rautenkranz in ***. War der angekommene Fremde nicht so glücklich im Rautenkranz Platz zu finden, so konnte er doch nicht unterlassen wenigstens täglich dort zu frühstücken. Wo hätte er sonst in dem bunteſten Gewühl von Leuten verschiedenen Standes Freunde aufsuchen und neue Bekanntschaften anknüpfen sollen? Wo konnte er über Theater, Politik, Wissenschaft und Kunst weiser sprechen hören, wo konnte er besseren und wohlfeileren Wein trinken? — Es gab Künstler und Gelehrte, die wöchentlich siebenmahl zwischen eilf und zwölf Uhr im Rautenkranz etwas mehr Wein tranken als gerade nöthig und im Enthusiasmus die genialsten Ideen versprühten, ohne Rücksicht und mit solch' verschwenderischem Sinn, als würfe man Gold unter das Volk. Doch thätige Journalisten saßen nüchtern im Winkel und forschten mit gespitzten Ohren und schrieben ämsig nach, was jene gesprochen, um es einzufügen auf schickliche Weise und so tauchte der wackre Geist, der im guten Wein des Rautenkranzes aufgegangen, unter, in das schlechte Wasser, welches denn doch von der höhern Macht berührt, rauschen und wenigstens so thun mußte, als sey es lebendig! — Aber wohin ist der Glanz des edlen Rautenkranzes? — Statt des muntern Gesprächs, statt des fröhlichen Lachens, das sonst durch die Säle ging, hört man jetzt nur zuweilen ein Paar heisere Stimmen verdrüßlich rufen: Kellner, ein Achtelchen Franz, von demselben wie vor drei Wochen! Und der Kellner springt eilig fort, um den Stammgast des Hauses zu bedienen. Aber am neunten Oktober, am Tage des heiligen Dionysius, Vormittags um eilf Uhr, war es denn nun im Rautenkranz wie ausgestorben. Denn niemand, niemand war da, als ein Fremder, der unerachtet die zerbrochenen und mit Papier verklebten Fenster-

ſcheiben des obern Stocks, ja das ganz verbleichte und unkenntlich gewordene Schild des Hauſes ſeinen Verfall deutlich genug ankündete, doch einkehrte und der nun einſam in einer Ecke des Gaſtzimmers frühſtückte. Es war ein nicht zu großer ältlicher Mann in einem Oberrock von ſehr feinem braunen Tuche gekleidet. Auf ſeinem Geſichte lag der Ausdruck innerer Ruhe und Zufriedenheit und ſein ganzer Anſtand, jede Bewegung war bequem und wohlbehablich. Er hatte ſich alten Franz geben laſſen, den noch von voriger Zeit her der Rautenkranz in vorzüglicher Güte führte und indem er dann und wann tropfenweiſe davon nippte und etwas Zwieback dazu genoß, hatte er ein Manuſcript aus der Taſche gezogen, in dem er mit großer Aufmerkſamkeit las und manches mit einem Rothſtift anſtrich. Manchmal ſpielte ein feines ironiſches Lächeln um ſeinen Mund und ſein ohnehin nicht unbedeutendes Geſicht wurde dann höchſt geiſtreich. *W* — Z. 11 f. v. u. vielleicht nach N.] vielleicht nur nach *** *W*. Z. 8 v. u. wurde danach noch: aber bald *W* Z. 5 v. u. Champagner] Eine Flaſche Burgunder *W* Z. 2 v. u. auf wie vor innerer Wut] wie vor Wuth auf *W* 6 Z 3 v. o. Champagner] Burgunder *W* Z. 5 v. o. während des Leſens] indem er ſie las *W* tauſend fehlt *W* Z. 8 v. o. ſpäteren *W* und] nur *W* Z. 11 v. o. es danach noch: ſchon *W* Z. 12 v. o. er die Abſicht haben] es ſeine Abſicht ſeyn *W* Z. 16 v. u. ja fehlt *W* Z. 15 v. u. ward — Gleichmut] iſt ſolche Kraft, ſolcher Gleichmuth gegeben *W* Z. 13 v. u. Champagner] Burgunder *W* Z. 11 v. u. Ton der tiefſten Wehmut] Tone der innigſten Rührung *W* Z. 9 f. v. u. Luſt und Schmerz] Schmerz und Luſt *W* Z. 8 v. u. ſo ſüß nur einmal *W* Z. 5 v. u. traten dem Grauen in die] floſſen dem Grauen aus den *W* Z. 4 v. u. die] noch ein Paar *W* Z. 3 v. u. Champagner. Dann] Burgunder, dann *W* 7 Z. 2 v. o. zweites nichts] nicht *W* Z. 4 v. o. Bricht] Brecht Drf. *W* Z. 5 v. o. wirft] werft Drf. *W* Z. 10 v. o. alles fehlt *W* Z. 11 v. o. anſehen] beobachten *W* Z. 12 v. o. immer fehlt *W* widerlichen] verderblichen *W* Z. 13 f. v. o. die nur — konnte.] die vielleicht von einem Ereigniß herrührt, das Sie zu ſchwer traf. *W* Z. 17 v. o. erstes mit] und Drf. *W* Z. 15 v. u. dann — Lächeln:] lächelnd und den Braunen ſanft bei der Hand faſſend mit dem Ton der feinſten Weltbildung: *W* Z. 13 f. v. u. vormittags — Sinnen] von Fremden beſucht, in meiner argen Zerſtreuung *W* Z. 11 v. u. und] nur *W* Z. 1 v. u. den] dem *W* in] an *W* 8 Z. 1 v. o. ſprach er weiter fehlt *W* Z. 1 bis 5 v. o. nicht frühſtücken — und" —] nicht um zu frühſtücken, nein, um die Urſache ihres tiefen Kummers, ihrer Verzweiflung zu wiſſen und thätig zu ſeyn, rüſtig den Feind anzupacken und ihn zu Boden zu ſchlagen, wie es dem wackern Mann ziemt, das war meine Abſicht und — *W* Z. 5 v. o. Braunen danach noch: , indem er laut auflachte *W* Z. 7 v. o. teuflich fehlt *W*

innerſten fehlt *W* Z. 8 v. o. das] es *W* Z. 8 f. v. o. Ihm wachſen die Köpfe wie der unbezwinglichen Hydra fehlt *W* Z. 13 v. o. nur zu ſehr] ja ſelbſt *W* Z. 15 v. o. Hoffnung; täuſche *W* Z. 17 f. v. u. Augenblicke *W* Z. 12 v. u. dem] den *W* Z. 11 v. u. Bruſt. Danach kein Abſchnitt in *W* Z. 9 v. u. Sie danach wiederholt: ſprechen Sie — *W* Z. 8 v. u. noch immer] immer noch *W* Z. 5 v. u. Schulden, danach noch: und *W* Z. 3 v. u. ſeltſamſte] ſeltenſte *W* 9 Z. 1 v. o. ſchwindet in] verſchwindet aus *W* Z. 4 v. o. lieber fehlt *W* Z. 8 v. o. nein, nein danach noch einmal nein *W* Z. 9 v. o. möcht' *W* Z. 10 v. o. da faßte der Graue] der Graue faßte *W* Z. 13 v. u. böſe Dämon] feindliche Unſtern *W* Z. 12 bis 10 v. u. ſchadenfroh — ſchauen?] jedes Auge verdüſtert, der keinem Fremden es vergönnt, ruhig in das innere Leben des tauſendfach Gequälten zu blicken? *W* Z. 8 v. u. einmal fehlt *W* Z. 7 v. u. Sie fehlt *W* Z. 5 v. u. großes] doppeltes *W* Z. 3 f. v. u. das Verhältnis — erzeugen] aus dem Punkt, auf dem ſie im Leben ſtehen, ſich jene Verzweiflung entwickeln *W* Z. 1 v. u. ſo davor noch: vorhin *W* 10 Z. 7 v. o. mir plötzlich] plötzlich mir *W* Z. 11 v. o. helfen." Danach kein Abſchnitt in *W* Z. 14 v. o. finſterem, verzogenem] verzogenem finſtern *W* Z. 13 v. u. mir vorgeſtellt vor: dieſe Art [Z. 14 v. u.] *W* Z. 14 v. u. anzubiedern] anzuvettern *W* Z. 12 v. u. wider meinen Willen fehlt *W* Z. 8 v. u. Künſtlern] Mitgliedern *W* wohl fehlt *W* erſte in ganz Deutſchland ſein dürfte.] vortrefflichſte in der Welt iſt. *W* Z. 7 v. u. Herr!" — Danach kein Abſchnitt in *W* Z. 4 v. u. zweites nein fehlt *W* Z. 2 f. v. u. verächtlichen Blicke vom Kopf *W* 11 Z. 3 v. o. Seſſel danach noch: und *W* und füllte die Gläſer] indem er die Gläſer füllte *W* Z. 5 v. o. ſonſt] irgend ſonſt *W* Z. 9 v. o. ſollte] ſoll *W* Z. 11 f. v. o. was meines Bedenkens noch mehr gilt] worauf ich noch vielmehr halte *W* Z. 12 v. o. ſetz' *W* Z. 14 v. o. zweites des fehlt *W* Z. 16 v. o. das fehlt *W* Z. 16 v. u. Künſtler der erſten Bühne in Deutſchland] Mitglieder der vortreflichſten Bühne *W* Z. 11 v. u. am Ende wohl noch] noch wohl *W* Z. 10 v. u. jenes Dichters] Schlegels *W* Z. 9 f. v. u. damit das grauliche Ungetüm ſich umgeſtalte zum gemeinen Froſch] wo es denn ausſehen ſoll wie ein gemeiner Froſch *W* Z. 8 v. u. irgendwo danach noch: in der Welt *W* Z. 7 v. u. Zuckerbrödchen] Zuckerbrodte *W* Z. 7 f. v. u. die man nur zu rechter Zeit in die zum Bellen aufgeſperrten Rachen ſtecken muß! *W* Z. 4 v. u. Riefen] Rufen *W* Z. 3 v. u. im] ein *W* Z. 2 v. u. kranke fehlt *W* 12 Z. 2 v. o. meiſtens fehlt *W* Z. 3 bis 5 v. o. betrachtet — beſteht."] betrachtet und ſo ſchlecht als möglich bezahlt, einmal damit das *irritable genus* nicht etwas übermüthig werde und tolle Streiche mache, zweitens, weil ſie nur der Anlaß ſind zu dem eigentlichen Schauſpiel, das in Dekorationen und Kleidern beſteht, die viel

Geld koſten. Aber — aber! *W* Z. 5 v. o. beſteht." Danach kein Abſchnitt in *W* Z. 8 v. o. Der Braune. ist ebenso wie Der Graue (im Gegensatz zum Buchdruck) in *W* nicht über sondern vor die Zeile gestellt, und wird schon bei der ersten Wiederholung abgekürzt in Der Br. und Der Gr. Z. 10 v. o. unaufhörlich *W* Z. 9 v. u. federleichte Kaſette] leichte Kaſſe *W* Z. 5 v. u. Schwachen danach noch: ja man möchte auch ſagen, im Schwachen! *W* Mann fehlt *W* Z. 2 v. u. Dichter] Mann *W* Gußmann *W* Z. 1 v. u. der Löwe! Danach noch: Der Br. Aufrichtig geſagt, liebſter Freund, mit den neuen Erſcheinungen auf der Bühne und mit dem, was ſich erheben will für die Bühne ſo ziemlich bekannt, hörte ich doch von Ihrer Oper aller Opern bis jetzt auch nicht eine Sylbe.

Der Gr. Sehr natürlich, denn noch iſt das Meiſterwerk auf keiner Bühne erſchienen. Dichter und Tonſetzer, die nächſt den vortreflichſten Sängern und Sängerinnen auch auf verſchiedene wilde Thiere gerechnet, hatten ihr Werk eigentlich für das Hoftheater in Meriko beſtimmt, gingen aber von der Idee ab wegen des hohen Porto's und ſo wurde das Opus der Nation erhalten, aus derem Schooße es entſprungen. — O es iſt göttlich! — *W* 13 Z. 2 v. o. Gußmann so stets die Schreibung in *W* Z. 9 f. v. o. aufgeſtülpt] aufgeſetzt *W* Z. 15 v. o. Kreiſen davor noch: gewaltigen *W* Z. 16 v. o. werden danach noch: ja *W* verlangte *W* Z. 14 bis 10 v. u. Ein Theater-Direktor — liegen. fehlen *W* Z. 6 v. u. Man trug Ihnen das Werk an?] Das Werk wurde Ihnen angetragen *W* Z. 5 v. u. aufführen. danach noch: — Sie — *W* Z. 3 v. u. von] vom *W* 14 Z. 5 v. o. Geſchmack] Gehalt *W* Z. 12 v. o. wenn er mich gut bezahlt! vorgestellt vor den Satz: wenn er ſich dazu verſteht u. s. w. [Z. 11 v. o.] *W* Z. 10 v. u. Bei dem] beim *W* ſtieß] traf *W* auf fehlt *W* Z. 7 f. v. u. zuvörderſt muß ich bemerken] ich bemerke zuvörderſt *W* Z. 5 v. u. kindiſches davor noch: und *W* Z. 3 v. u. Karko] Narko Drf. *W* 15 Z. 12 v. o. hörte *W* Z. 15 v. o. iſt es] es iſt *W* Z. 13 v. u. zu dem allen] dazu *W* verbittert *W* Z. 12 f. v. u. aufging — Komet] Ihnen wie ein feindlicher Komet am Theaterhorizont aufgegangen iſt *W* Z. 11 v. u. Schweife *W* Z. 10 v. u. trägt] trug *W* Z. 7 v. u. genähert nachgestellt nach: Gutmütigkeit *W* Z. 6 f. v. u. indem ich recht langſam den Feind nahen laſſe *W* Z. 2 v. u. Schwierigkeiten *W* 16 Z. 2 v. o. Jetzt auch in *W* Gusmann Z. 11 v. o. Gusmann! Er lernte] Gusmann, konnte *W* Z. 13 v. o. die] denen *W* Z. 16 v. o. theuren *W* Z. 15 v. u. Schramme *W* Z. 10 v. u. ſolchen *W* jugendlichen davor noch: regen *W* Z. 7 v. u. eigentliche *W* Z. 5 v. u. möchte *W* Z. 4 v. u. Hauptperſon] Hauptrolle *W* Z. 1 v. u. könnte] konnte *W* 17 Z. 1 v. o. welchen] denen *W* Z. 2 bis 4 v. o. ſpielen. Der — ſprechen.] ſpielen, alſo die Stimme durch mimiſches Talent erſetzt wird,

welches Talent den Beſtien durchaus nicht abzuſprechen iſt. *W* Z. 5 v. o. das fehlt *W* Z. 9 v. o. Hauptperſon] Hauptpartie *W* Z. 14 v. o. erſten Baß] Primo Baſſo *W* Z. 17 v. o. hohe A] hohe B *W* Z. 17 f. v. o. kleinen allerliebſten Brieflein] Billette *W* Z. 12 v. u. mit Ausſchluß des] bis auf den *W* Z. 10 v. u. die die] welche die *W* Z. 3 v. u. Steine! — danach noch: kurz! *W* Z. 1 v. u. ſo fehlt *W* 18 Z. 2 v. o. müſſe] müſte *W* Z. 4 v. o. goldgeſtickte] ſilbergeſtickte *W* Z. 6 v. o. mit ſüßem Lächeln hinblickend auf die Zeichnung] die Zeichnung ſüß belächelnd *W* Z. 9 v. o. dieſe goldene Blitze fehlt *W* Z. 13 v. o. zieht danach noch: ſo *W* Z. 14 v. o. des entzückten Publikums fehlt *W* Z. 12 f. v. u. alten — Trauerſpielen] horriblen Trauer- und Schauſpielen *W* Z. 10 f. v. u. ſtrengte — um] trieb er es mit der ängſtlichſten Gewiſſenhaftigkeit, daß er *W* Z. 8 v. u. aus davor noch: auch *W* Z. 7 v. u. zuzuſchneiden] zuſchnitt *W* Z. 6 v. u. Zum Regulus zerſchnitt er] So z. B. zerſchnitt er zum Regulus *W* Z. 5 v. u. entfallen, danach noch: zu der Macht der Verhältniſſe Weißes Jean Kalas *W* 19 Z. 6 v. o. u. ſ. f.] ꝛc. *W* erheben ſie den Kopf in die Theaterrollen hinein] ſtehen ſie doch mit dem Kopf in den Theaterwolken *W* Z. 7 v. o. unten der Hände Arbeit] da unten die Hände Arbeit *W* Z. 8 v. o. dort] da *W* Z. 14 v. o. ſich vorgeſtellt vor: zum *W* Z. 16 v. u. aufwerfen, um *W* Z. 11 bis 9 v. u. Nun — doch] Am andern Morgen ſchrieb ich ihr, daß ich wohl einſehe, daß die Rolle durchaus nicht von der Art wäre, um ihr ſeltnes Talent im ganzen Umfange entwickeln zu können, aber *W* Z. 4 v. u. Herr] H. *W* Z. 3 v. u. ſo fehlt *W* Z. 1 v. u. hiermit *W* 20 Z. 1 bis 3 v. o. Bei — ja. fehlt *W* Z. 4 v. o. Gruß] Herzlicher Gruß *W* Z. 5 v. o. goldgewirkten] ſilbergewirkten *W* Z. 6 v. o. gleich] bald *W* Z. 11 f. v. o. beſtehn. Danach kein Abschnitt in *W* Z. 13 v. o. ſpreche von meinem] meyne meinen *W* Z. 14 v. o. Stimme danach noch: gut ausgebildetem Vortrag *W* und fehlt *W* Z. 15 v. o. bis Z. 11 v. u. Sein Vortrag — verblendet] Er hat das Glück gehabt ehemals auf andern Theatern in einer gewiſſen, jetzt vorüber gegangenen, Periode aus der ſich ſeine Manier und Bildung herſchreibt, einiges Glück zu machen und ſogar von der nächſten Umgebung auf einen Thron gehoben zu werden, von dem er nicht herabſteigt, unerachtet er längſt einſehen mußte, daß das, was er für das Publikum hielt, ein kleines Häuflein verehrender Freunde war, jener Thron aber längſt zum gewöhnlichen Schemmel ſich umgeſtaltete. Das hat ihm den Kopf verrückt, und nun von Eitelkeit und Selbſtſucht ganz aufgeblaſen und verblendet *W* Z. 7 v. u. zärtliche davor noch: empfindſame *W* Romanzen] Rondos und Romanzen *W* will er ſich als der Vielſeitigſte bewähren.] ſoll ſich ſein im Grunde genommen ganz einſeitiges Talent als vielſeitig bewähren. *W* Z. 3 v. u. brüllen danach

noch wiederholt: Noch mal brüllen — *W* Z. 2 v. u. euch] auch *W* Z. 1 v. u. euch] auch *W* wär' es *W* 21 Z. 7 v. o. Kajus] mein Baſſiſt *W* Z. 14 v. o. ganz fehlt *W* Z. 15 v. o. bei dem] beim *W* Z. 16 v. o. des Gehalts] der Gagen *W* Grundſatz] Prinzip *W* Z. 7 v. u. gerade fehlt *W* Z. 4 v. u. Z. 2 v. u. zweites ꝛc. fehlt *W* 22 Z. 4 v. o. Hr.] Herrn *W* goldene *W* Z. 8 v. o. nur nachgestellt nach: Notfall *W* Z. 8 f. v. o. der engliſierte Theater-Braune] den engliſirten Theater-Braunen *W* Z. 13 v. u. vermag zu] kann *W* Z. 8 v. u. (der Satan nämlich)] — der Satan, mein ich, — *W* Z. 6 v. u. mit mir fehlt *W* recht glücklich fehlt *W* Z. 4 v. u. welche Senſation] von der Senſation, die *W* Z. 4 f. v. u. welche runde Summen] von den runden Summen, die *W* Z. 3 v. u. wird] würde *W* Zimmer, da *W* Z. 2 v. u. aufgehen *W* 23 Z. 1 v. o. vernehme ich fehlt *W* Z. 3 v. o. tolles] eignes *W* Z. 6 v. o. abgebrochnen *W* Z. 7 v. o. bittres *W* Z. 8 v. o. Vortrefflicher] Wohlgeborner *W* ſolchen] dieſen *W* Z. 11 v. o. Titel" — danach noch: in Schweinsleder gebunden *W* Z. 12 bis 14 v. o. Sie wurden — Schmerz.] Sie wurden witzig und es gelang mir ihre Aufmerkſamkeit auf mich zu leiten. „Aber um des Himmelswillen, was habt ihr, — was habt ihr Leute?" — Sie ließen ab von der Umarmung, worin ſie in wildem Schmerz verſunken, und ſtürzten auf mich zu. Danach kein Abschnitt in *W* Z. 15 bis 17 v. o. Nun — Haarkünſtlers] Nun bemerke ich erſt, das [!] über des Schneiders Naſe eine blutige Schramme wie mit ſcharfen Nägeln gekratzt ging, und daß des Friſeurs *W* Z. 15 v. u. gütiger] und dabei ungemein gütiger *W* Z. 10 f. v. u. Beinahe — hergekommen.] Ich bin in der That recht begierig. *W* Z. 5 v. u. gelungene fehlt *W* Z. 2 v. u. herrlichen] prächtigen *W* 24 Z. 1 v. o. worauf] auf dem *W* Z. 9 v. o. ſeltner *W* Z. 11 v. o. ausgeſehen. — Danach kein Abschnitt in *W* Z. 14 v. o. an nachgestellt nach: leiſe *W* Z. 16 v. u. gänzlichen Mangel an Geſchmack] Geſchmackloſigkeit *W* Z. 15 v. u. tief fehlt *W* Z. 12 v. u. — Mantel — Überkleid — alles fehlt *W* Z. 10 v. u. unverſehens *W* das fehlt *W* Z. 9. v. u. zornigen] gereizten *W* Z. 8 v. u. und fehlt *W* Z. 3 v. u. aufgeregte] aufgerechte Drf. *W* 25 Z. 1 v. o. vor den] um die *W* den Augen] dem Auge *W* Z. 2 v. o. zur Thüre fehlt *W* Z. 3 f. v. o. geſtaltet ſich] entſpringt *W* Z. 13 v. o. ich fehlt versehentlich *W* Z. 14 v. o. Makeleien *W* Z. 12 v. u. die ſie] den ſie *W* Z. 11 v. o. ſtark fehlt *W* hervorgerufene] herausgerufene *W* Z. 6 v. u. blut- fehlt *W* Z. 2 v. u. Gehirnentzündung fehlt *W* 26 Z. 1 v. o. Brieflein] Billett *W* Z. 2 v. o. nahenden Tode ſichtlich] nahen Tode ſichtbar iſt *W* Z. 10 v. o. Leibe danach noch: — und — weiter *W* pſychiſch. Danach kein Abschnitt in *W* Z. 12 v. o. als gerade ihm fehlt *W* Z. 14 f. v. o. es mit dem Magnetſtab geſchah] den Magnetſtab *W* Z. 8 v. u. verſtehe — Ich] verſtehe und *W* 27 Z. 3 v. o. deſſen Etikette lautet] auf

deſſen Etiquette man lieſt *W* Z. 9 v. o. auch oft] oft auch *W* Z. 15 v. o. wollt' *W* Z. 11 v. u. mein Werter! — fehlt *W* Z. 9. v. u. Unrechts Drt. *W* Z. 8 v. u. einen] einem *W* Z. 7 v. u. reißen, — man *W* Z. 6 v. u. nachdem danach noch: man *W* Z. 4 v. u. ganz fehlt *W* 28 Z. 5 f. v. o ihrem Naturell widerſprechenden] entgegengeſetzten *W* Z. 7 v. o. wenige Tage darauf] in wenigen Tagen *W* Z. 11 v. o. innern *W* Z. 15 v. o. ihr, todtenbleich *W* Z. 16 v. o. tiefes Leiden im Antlitz] mit jenem beſchriebenen Ausdruck im Geſichte *W* Z. 17 v. o. krank, der *W* Z. 13 v. u. ſpielte *W* Z. 13 f. v. u. ſchmerzliches Weh] tiefes Leid *W* Z. 12 v. u. verſunken danach noch: ſtehend *W* Schnupftücher davor noch: weißen *W* Z. 11 v. u. Kopfküſſen *W* Z. 8 v. u. hoffnungloſen *W* Z. 6 v. u. ſchönen *W* 29 Z. 1 v. o. blieb] war *W* Z. 3 v. o. erſten fehlt *W* Z. 6 v. o. nur vorgestellt vor: die Rolle *W* Z. 8 v. o. hervorgerufen] herausgerufen *W* Z. 10 v. o. fang' *W* Z. 13 v. o. muß Turandot ausfallen, nicht] nicht, kann ich Turandot nicht geben, *W* Z. 16 v. o. Königin." Danach kein Abschnitt in *W* Z. 17 bis 14 v. u. „Was? — Stück?"] Was Eliſe die Königin? ruft Roſaura etwas heftiger als es der matte Krankheitszuſtand wohl erlauben ſollte. Giebt es denn kein anderes Stück? *W* Z. 14 v. u. beſtimmterem *W* Z. 9 v. u. abend." — Danach kein Abschnitt in *W* Z. 5 v. u. doch noch vielleicht] vielleicht doch *W* Z. 4 v. u. ganz] gänzlich *W* 30 Z. 3 f. v. o. deſſen — überließen.] in dem ich in ſo fern ſiegte, daß der Arzt entſcheiden ſollte *W* Z. 5 v. o. nun fehlt *W* Z. 12 v. u. Füßen *W* Z. 10 v. u. abgekommen, erzählen *W* 31 Z. 7 v. o. und Weiſe fehlt *W* Z. 13 f. v. o. Fehde; aber *W* Z. 16 v. o. vermochte ich zu] konnte ich *W* Z. 17 f. v. o. rückſichtloſen *W* Z. 14 bis 12 v. u. zu fürchten hatte, da ich — Herr Kajus] zu fürchten hatte. Eben wollt' ich allem böſen Einfluß der erzürnten Donna vorbeugen, als mein Alter überall und nirgends eintrat. —

Der Br. Wen, um des Himmelswillen, nennen ſie ſo?

Der Gr. Einen wunderlichen Mann, der die Rollen herumträgt und ſonſt auf allerlei Weiſe dem kleinen Dienſt des Theaters vorſteht. In raſtloſer Thätigkeit umtreibt er mit der Geſchwindigkeit einer abgeſchoſſenen Kanonenkugel das Theaterfirmament. Indem er dem einen Schauſpieler, dem er begegnet, wie im Sprunge ins Ohr flüſtert: um 9 Uhr iſt Probe, winkt er dem andern ferneren mit der Rolle in der Hand entgegen und im Augenblick iſt er beiden aus dem Geſicht verſchwunden. Man will ihn ſchon an zwei oder drei Orten zu gleicher Zeit geſehen haben. Kurz dieſer Mann trat ein und lispelte mir leiſe das wichtige Staatsgeheimniß zu, daß er der Donna begegnet, wie ſie eben zum Tyrannen hinaufſtieg. — Ich hielt mich für verloren und wunderte mich nicht wenig, als Kajus *W* Z. 3 v. u. meinem Organ fehlt *W* Z. 1 v. u. das] mein *W* Gott befohlen! fehlt *W*

32 Z. 9 v. o. iſt weniger vorgestellt vor: bei [Z. 8 v. o.] *W* Z. 14 v. o. jetzt fehlt *W* Z. 15 v. o. und feiern fehlt *W* Z. 17 v. o. ſich nachgestellt nach: Farinelli *W* Z. 15 v. u. geſchehn *W* Z. 14 v. u. geſehn *W* Z. 13 v. u. geſchrien *W* Z. 9 v. u. Folgen] Wirkungen *W* Z. 4 v. u. Publikum Drf.? *W* Z. 3 v. u. Schröder danach noch: ſonſt *W* Z. 1 v. u. blieb, ſtürmte *W* herrlich gelungenen fehlt *W* 33 Z. 3 v. o. halsbrechendes davor noch: gelungenes *W* Z. 7 v. o. vormals fehlt *W* in Paris nachgestellt nach: Picciniſten *W* Z. 8 v. o. in] in den *W* Z. 9 v. o. höhern *W* Z. 11 v. o. immer mehr danach noch: und mehr *W* Z. 13 v. o. nach und nach] bald *W* Z. 14 v. o. ganz fehlt *W* Z. 15 v. o. die nun] indem ſie *W* Z. 17 v. o. lieferten *W* Z. 13 v. u. dieſem, jenem Landſtädtchen] in dieſer jener Landſtadt *W* haben danach noch: ihm *W* Z. 11 v. u. nun erfährt die Welt] die Welt erfährt ſogleich *W* Z. 10 f. v. u. im beſagten Landſtädtchen] in beſagter Landſtadt *W* Z. 8 v. u. nachdem die Gardine gefallen] gegen Ende des Stücks *W* 34 Z. 6 v. o. einiges] vortheilhaftes *W* Z. 8 v. o. einen Stuhl davor noch: oder *W* Z. 15 v. o. einigen] einen *W* Z. 11 f. v. u. vergolten] erwiedert *W* Z. 8 v. u. ſchnöden fehlt *W* die dieſer handhabt vorgestellt vor: zu bedienen *W* Z. 7 v. u. nicht gar zu lange] jüngſt *W* Z. 4 f. v. u. Dem augenblicklichen — Spiels.] Des augenblicklichen Beifalls, ja des lärmenden Klatſchens halber opferte er ja oftmals Wahrheit und Haltung. *W* 35 Z. 5 v. o. nach einer Priſe ſtarken Tabaks] wenn man eine Prieſe ſtarken Tabacks genommen *W* Z. 8 v. o. iſt] ſey *W* Z. 10 v. o. klingen danach noch: prophetiſch *W* Z. 11 v. o. es fehlt *W* Z. 12 v. o. am andern Morgen richtig eintrifft] nicht mehr fern iſt *W* Z. 17 v. o. launiſcher] launenhafter *W* Z. 9 v. u. auftiſcht] ſchafft *W* 36 Z. 1 v. o. Jubel danach noch: meiſtens von Knabenſtimmen intonirt *W* Z. 9 v. o. der Sache fehlt *W* Z. 13 v. o. komiſchen] hoch komiſchen *W* Z. 15 f. v. u. die grauenvolle — würde?] der Erzählung des Traums ein lärmender Beifall folgte? *W* Z. 4 v. u. behauptete] fügte hinzu *W* Z. 2 v. u. deutlich nachgestellt nach: Publikum *W* 37 Z. 1 v. o. er fehlt *W* Z. 12 bis 16 v. o. Die Rolle — zu treten.] Die Rolle ſchuf die begeiſterte Perſon, während das Bewußtſein des eignen Ichs der Verſtand war, der es jener Perſon möglich machte, körperlich gegründet ins Leben zu treten. *W* Z. 17 v. o. Duplizität danach noch: des innern Ichs *W* Hier hat Hoffmann eine grosse Umstellung vorgenommen. Die in unserem Text S. 37 Z. 17 v. u. Ja, ja — ein genialer Künſtler bis S. 43 Z. 2 v. u. auf Vierundzwanzig zeigen befindliche Partie steht in *W* nach der in unserm Text S. 43 Z. 2 v. u. Aber mein Himmel bis S. 49 Z. 13 v. o. innere Poet gemacht befindlichen.

37 Z. 17 v. u. Ja ja] Freilich *W* Z. 13 v. u. Ach! fehlt *W* Z. 13

bis 11 v. u. das — denke. —] welches wie ein Fieberfrost alle meine Glieder erschüttert. *W* Z. 5 v. u. bis 38 Z. 5 v. o. Viele — Leiber] So geht es dem Dichter wie dem Theaterkomponisten, der ein schwaches Gerüst baut für die Sprünge des Sängers und sinkt herab vom Gebieter zum Handlanger des Schauspielers. Aber leider *W* Z. 6 v. o. sehr selten vorgestellt vor: der Himmel *W* Z. 11 f. v. o. der in meine Gesellschaft getreten fehlt *W* Z. 13 f. v. o. ein Wagstück — gewesen.] deshalb ein Wagstück sey, weil er einen ganz vortrefflichen Vorgänger gehabt. *W* Z. 15 v. o. verächtlichen *W* Z. 16 v. o. meinerseits fehlt *W* Z. 17 v. o. anders ich *W* Z. 14 v. u. Correggio als fehlt *W* Z. 10 v. u. äußern Weltleben] Leben *W* Z. 1 v. u. stocktaub] taub *W* 39 Z. 5 v. o. diesem und jenem *W* Z. 9 v. o. verdunkle *W* Z. 10 v. o. Henker] Teufel *W* Z. 13 v. o. zu wahr] allzuwahr *W* Z. 14 v. o. anders fehlt *W* Z. 14 v. u. wiederholen Ihre vorige Klage] kommen auf ihre vorige Klage zurück *W* Z. 11 f. v. u. die mehrsten (es gibt wenig Ausnahmen)] alle, mit wenigen Ausnahmen, *W* Z. 5 v. u. Sinnes *W* Z. 3 v. u. besonderen *W* 40 Z. 13 v. o. außer der] als die *W* Z. 15 v. o. das Wort] der Name *W* Z. 17 v. o. eigenen *W* Z. 13 v. u. Erscheinung] Persönlichkeit *W* Z. 11 bis 9 v. u. die sich gleich — darstellen.] die gleich Doppeltjüngern [Drf.] mit der treusten Wahrheit selbst der unbedeutendsten Züge ihr Original darstellen. *W* Z. 6 v. u. von dem] vom *W* Z. 4 v. u. Kraft danach noch: die eben so wenig als der Schauspieler, der Dichter, Mahler ꝛc. entbehren darf *W* Z. 2 v. u. welcher] der *W* 41 Z. 3 v. o. zweites die] als *W* Z. 4 v. o. nun] um Drf. *W* Z. 5 v. o. nichtig *W* Z. 9 v. o. sind es denn, die solche Kraft beseelt!] giebt es denn, denen solche Kraft gegeben? *W* Z. 12 v. o. blinken] blicken [Drf.?] *W* Z. 13 v. o. körperliches] künftiges *W* Z. 16 v. u. Kraft] Kräfte *W* geringeren] geringem *W* sollte] sollten *W* Z. 15 v. u. im Gemeinen] in Gemeinem *W* Z. 7 v. u. ein anders Mäntelchen umhängend] indem er ein anderes Mäntelchen umhängt *W* Z. 4 v. u. beugen muß. Danach in *W* noch ein grösserer Passus, den Hoffmann für die Buchausgabe gestrichen hat:

Hier liegt die Wurzel alles Uebels. Lassen Sie mich die daraus entstehenden Sünden ordentlich nach Nummern herzählen.

1) Eitelkeit. Rührt her aus dieser Mystifikation, die sich die Schauspieler selbst bereiten, indem sie leise — leise ihr eignes Ich bewundern in allen Rollen, die eben nur ihr auf verschiedene glänzende Weise geschmücktes Ich sind und bleiben. Wird vorzüglich genährt durch den überbunten Wechsel der verschiedenartigsten Rollen, der leider auf unseren Bühnen statt findet. Etwas skurril klingt es, aber es trifft zu, wenn ich irgend einen jungen Schauspieler sich selbst haranguiren höre: Was bin

ich für ein Genie! — eigentlich, was man so zu nennen pflegt, ein ganz verfluchter Kerl, denn heut spielt' ich den Helden im Harnisch und morgen den empfindsamen Hofrath und das steht mir alles so hübsch u. s. w.

2) Eigendünkel. — Ueberschätzung eignen Verdienstes mit gänzlicher Verachtung anderer Talente. Hier ist wenig zu sagen. Das Steckenbleiben im eignen Ich schließt die Möglichkeit der Vergleichung gänzlich aus. Der eigne Rock paßt keinem andern und so sagt man: Gott, wie ist der Mann so schlecht gewachsen, die Aermel sind ihm zu lang, der Keil zu weit u. s. w.

3) Launisches Wesen, Ungefügigkeit, Eigensinn. Folgen aus der Ueberschätzung des eignen Ichs. Es ist unmöglich, daß oft die Persönlichkeit nicht unangenehm auffallen sollte; da giebt es denn unvermeidliche Berührungen, die dem leicht verwundbaren und ewig wunden Kinde schmerzen müssen. —

Der Gr. O lassen Sie mich fortfahren, mir fallen noch wichtige Punkte ein.

4) Ewige Unzufriedenheit mit dem Direktor und mit dem Gehalt, ewige Unruhe und Unstetigkeit. Der im eignen Ich hausende Schauspieler muß sich für den ersten in der Welt halten. Es giebt keinen Maaßstab, wie sein Verdienst in baarem Gelde zu lohnen ist. Peru's Goldminen sind nicht reichhaltig genug, auch nur einen gelungenen Moment zu zahlen. Die Unruhe, das unstete Wesen rührt davon her, daß jene Art die Rollen zu studiren und darzustellen ein psychisches Vagabondiren genannt zu werden verdient, das den äußern Menschen mit gleicher Neigung ansteckt.

5) Gänzliche Verachtung des bürgerlichen Verhältnisses, in das sie doch nun einmahl in dem Augenblick getreten sind, als sie in den Vertrag mit dem Direktor traten.

Der Br. Es ist ein eignes Ding mit der Kunst und Künstlerfreiheit. Wahr ist es, daß die Geisterwelt der Kunst eigentlich über jedem irdischen Verhältniß schweben sollte und daß die Produktion des Genies nicht eine Waare ist, die man nach Geld schätzen kann; indessen ist es nun einmahl die schlimme Folge des Sündenfalls, daß wir Hosen anziehen und Brodt kaufen müssen und daß die Künstler eben so des aus dem Paradiese vertriebenen Adams unglückselige Sprößlinge, wie alle andere, in diesem irdischen Verhältniß befangen sind. Erwerb ist die Angel, in der sich der große bedürftige Haufen dreht und das böse Schicksal scheint die Künstler gerade absichtlich in diesen Haufen zu stoßen, da es sie selten mit zeitlichen Gütern segnet. Hierzu kommt noch, daß der Schauspieler mehr als ein anderer Künstler der das aus eigner Anregung hervorgebrachte Kunstwerk verkauft, oder ein einzelnes auf Bestellung fertigt, dadurch in ein dauerndes, bürger-

liches Rechtsverhältniß tritt, wenn er sich zur Ausübung seiner Kunst, das heißt zur Darstellung der ihm gegebenen Rollen, kontraktmäßig verpflichtet. Dieser Kontrakt, *do, ut facias*, giebt ihm Verpflichtungen, denen er sich ohne gesetzliche Pön nicht entziehen kann und darf, und es ist ein reiner Unsinn, wenn manche Schauspieler beides, die freie durch nichts zu bindende Kunst, (so nennen sie nehmlich die launenhafte Willkühr ihres Thuns und Treibens) in dem bürgerlichen Verhältniß geltend machen, zu gleicher Zeit in der Luft schweben und auf der Erde gehen wollen. Das Verhältniß mit dem Direktor erscheint manchem Schauspieler nicht sowohl als ein Kontrakt, sondern als eine Art von *Societas leonina*, in welcher der Direktor alles giebt, der Schauspieler aber nichts leistet. Alle Weigerungen Rollen zu übernehmen, alle Widersprüche sind Verletzungen jenes eingegangenen bürgerlichen Rechtsverhältnisses und als solche zu rügen, da der Staat die Schauspieler nicht den Unwürdigen oder andern Personen, die aus Mangel geistiger Dispositionsfähigkeit sich nicht rechtlich verbinden können, beigezählt hat. *W*

42 Z. 5 v. o. wahre fehlt *W* Z. 8 v. o. sich nachgestellt nach: Originalität [Z. 9 v. o.] *W* Z. 14 v. o. gebornen *W* Z. 14 f. v. o. aufzusparen] aufzubewahren *W* Z. 15 v. o. hochbegabten] selten begabten *W* Z. 14 v. u. Phönomenen Drf. *W* Z. 12 v. u. schätzen und hegen *W* Z. 11 v. u. wenigstens] nun *W* Z. 9 f. v. u. besondern *W* Z. 5 v. u. daß danach noch: selbst *W* Stellung] Darstellung *W* Z. 4 v. u. darauf] hierauf *W* Z. 3 v. u. der] ihrer *W* dieser Schauspieler fehlt *W* 43 Z. 3 v. o. gemütlichen] gemüthigen [Drf.?] *W* Z. 4 f. v. o. Schwachheiten] erst aufgezählten Schwächen *W* Z. 6 v. o. Groll davor noch: eigenthümliche *W* Z. 12 v. o. wird] werden muß *W* Z. 15 v. o. hinzuzufügen ist aber noch] und ich füge nur noch hinzu *W* Z. 15 v. u. sobald] wenn *W* Z. 9 v. u. meine Kunstjünger für mich] die Herzen meiner Kunstjünger *W* Z. 6 v. u. Erfahrung] Verjährung *W* Z. 6 bis 4 v. u. von Männern — wollen, fehlt *W* Z. 3 v. u. immerfort] noch immer *W* Es folgen jetzt in *W* schon die zum Schluss, der Ueberraschung des Grauen durch die Marionnetten, überleitenden Worte, sie sind unten (zu S. 124 Z. 14 v. o.) angeführt. — Wie schon erwähnt (zu S. 37), war die nun folgende Partie von S. 43 Z. 2 v. u. (Aber) bis S. 49 Z. 13 v. o. (gemacht) ursprünglich (in *W*) vor die Partie von S. 37 Z. 17 v. u. (Ja) bis S. 43 Z. 2 v. u. (zeigen) gestellt. (Also: 43) Z. 2 v. u. mein Himmel! fehlt *W* Z. 1 v. u. bis 44 Z. 2 v. o. Sie sind — lassen soll?] Sie rathen mir nicht, die Stimme des Publikums, sondern nur mich selbst zu hören und ihm den Kontrakt zu kündigen? *W* Z. 8 v. o. Vielleicht fehlt *W* Z. 9 v. o. singt] singen wird *W* Z. 13 v. o. entsetzlichen *W* Z. 17 v. o. hin fehlt *W* Z. 10 v. u. gesäet. Danach kein Abschnitt in *W* Z. 8 f. v. u. alle — künstlichen] nun

alle dieſe Maſchinen? Der Theaterfriſeur drückt ſeine *W* Z. 5 v. u. gerichtetem zweideutigen *W* 45 Z. 5 v. o. ſich bald] bald ſich *W* Z. 9 bis 11 v. o. Aber das — zu vermögen.] Aber bisjetzt fehlt das Manuſkript des Waldes bei Bondy [vgl. meine Anm. zu S. 13] in meiner Bibliothek und dann zeigt ſich das Talent des Hundes auch ſehr einſeitig, es wird ſchwer ſeyn, ihn in der Eil zum Studium einer neuen Rolle zu vermögen! — *W* Z. 15 v. o. in die] in denen *W* Z. 14 f. v. u. der Hund iſt zu ſehr für's Sentimentale geſtimmt und abgerichtet. *W* Z. 12 v. u. auftreten nachgeſtellt nach: Beſchützer [Z. 11 v. u.] *W* Schoßhündlein] Schooßhund *W* 46 Z. 2 v. o. ſein muß] iſt *W* Z. 4 v. o. erfahrnen *W* Z. 7 v. o. Herrn und Damen] Damen und Herren *W* Z. 12 f. v. o. Unglücklicher — ſammeln!] Ey, Sie unglücklicher Direktor, deſſen Schickſal es wollte, ſolche unruhige, obſtinate Köpfe unter einem Haupt zu verſammeln. *W* Z. 16 v. u. jedem] allen *W* Z. 15 v. u. dieſes] dies *W* Z. 13 v. u. ſolch hohem] ſolchem hohen *W* Z. 10 v. u. Fleiß danach noch: her *W* Z. 9 v. u. einſtudiert] ſtudirt *W* Z. 8 v. u. aufnimmt, doch *W* Z. 8 f. v. u. ihm das — gewiß] er Herr über das gänzliche Gelingen der Darſtellung in allen Momenten *W* Z. 6. v. u. unmuthigen *W* Z. 3 v. u. gebrachtes] gebrauchtes *W* Z. 1 v. u. des] eines *W* 47 Z. 1 v. o. nennen fehlt *W* Z. 1 f. v. o. alle mögliche] lauter *W* Z. 11 v. u. vermöge welches Organs und] auf welche Weiſe *W* Z. 10 v. u. wohl nachgestellt nach: Ende *W* Z. 8 v. u. dermaßen] ſo *W* erstes oft] plötzlich *W* zweites oft davor noch: und *W* Z. 7 v. u. groben fehlt *W* verließ. — Danach kein Abschnitt in *W* Z. 6 v. u. ſelbſt fehlt *W* 48 Z. 1 f. v. o. dicht — Loge hin fehlt *W* Z. 6 v. o. ſich fehlt *W* Z. 12 v. o. ſeines Weigerens] ſeiner Weigerung *W* Z. 13 bis 17 v. o. Er kommt — Stimme:] Wie ward mir, als ich ſah, wie er langſam hervortrat bis dicht an die Lampen, dann die Hände über die Bruſt zuſammenſchlug und feierlich ſprach: *W* Z. 16 f. v. u. Sie können — folgte. Er] Natürlicherweiſe folgte dieſer Rede ein betäubendes Pochen, Ziſchen und Pfeifen, er *W* Z. 8 f. v. u. ihn ehrt — charakteriſiert.] er in ſich ſelbſt ſetzt, aber eines Mißtrauens, das ihn ehrt, da es den ächten Künſtler zeigt. — *W* Z. 2 v. u. raſtloſes davor noch: ſtets *W* 49 Z. 9 v. o. bittren *W* Z. 12 v. o. Schubert] Schubart Drf. Die Fussnote dazu fehlt *W* , ist wohl auf diesen Druckfehler hin im Buchdruck gesetzt. Z. 13 v. o. innere Poet gemacht. Hier geht es nun in *W* weiter:

Der Gr. Führt das nicht zum fixen Wahnſinn?

Der Br. Allerdings, wenn leibliche und geiſtige Diät vernachläßigt wird. Ich beſchäfftigte meinen Hypochondriakus fortwährend mit wichtigen, ſeinen Geiſt tief ergreifenden Rollen, ohne ihn zu oft auftreten zu laſſen, ſorgte dafür, daß er ſich viel in freier friſcher Luft bewegte und wußte es

dahin zu bringen, daß er, fade Gesellschaft meidend sich an geistige, lebensfrohe Menschen hing, deren Gespräche wohlthätig auf sein geistiges Bedürfniß wirkten. Er befand sich wohl bei mir. —

Der Gr. So will ich es auch mit meinem Charaktermann machen. Nein! — ich mißbrauche ihn nicht mehr zu den losen ephemerischen Erscheinungen des Tages, die statt der wahrhaft innern Erregung, nur momentanen Kitzel bezwecken. Dem ernsten tiefen Künstler werde nur das Tiefe, Ernste — Wahre zugemuthet, möge es sich gestalten wie es wolle, selbst als Scherz, den des kecken Geistes Uebermuth geschaffen — [Diese letzten zwei Sätze vgl. mit S. 55 Z. 15 bis 10 v. u.]

Der Br. Ein schöner Vorsatz, aber schwer auszuführen. Ist denn leider unser Repertoir jetzt nicht so ärmlich, daß um dem ewig Neues begehrenden Publikum Neues aufzutischen, wir Stücke auf die Bühne bringen müssen, denen erst durch eine ganz vorzügliche Darstellung wenigstens eines Charakters, der oft nicht einmahl diesen Namen verdient, einiges Leben eingehaucht werden kann?

Hier folgt nun in *W*, wie schon zu S. 37 erwähnt, der Text, den wir nach dem Buchdruck auf S. 37 Z. 17 v. u. (Ja ja! — ein genialer Künstler) bis S. 43 Z. 2 v. u. (auf Vierundzwanzig zeigen) finden. Dann wird bereits zum Schluss übergeleitet, es fehlen demnach in *W* S. 49 Z. 14 v. o bis S. 124 Z. 14 v. o. unseres Textes. Es folgt jetzt die Überleitung zur Schlusspartie; dem Text auf S. 43 Z. 2 v. u. (zeigen) sich anschliessend (vgl. dazu S. 124):

Nein, ich will um so weniger noch weiter klagen, als mir denn doch, rechne ich wenig Aergerliches ab, das gute Schicksal ein Paar von jener ersten, mehrere der zweiten gewiß hoch zu schätzenden Sorte, von der Sie vorhin sprachen, zugeführt hat. — Ich gestehe ein, daß ich im Moment oft zu reizbar bin, oder vielmehr Dinge, deren Farbe wohl die Erfahrung bleichen mag, mir zu keck und grell in das Leben treten lasse. — Offenherzig gestehe ich, daß die Glieder meiner Bühne von manchen sogenannten Künstlern gleicher Art eine rühmliche Ausnahme machen und ich wünsche nun, nachdem ich mein Herz erleichtert, daß es Ihnen gelungen seyn möge, eine ähnliche Gesellschaft zusammen zu bringen, welches jedoch einem reisenden Theaterdirektor wohl schwer fallen dürfte. —

Der Braune nahm mit einer leichten Verbeugung eine Prise aus der ihm von dem Grauen dargebotenen goldnen Dose, trank sodann das vor ihm stehende vollgeschenkte Glas Burgunder mit vieler Behaglichkeit aus, richtete seltsam lächelnd den Blick hinauf nach der Stubendecke und fing, die linke Hand unters Kinn gestützt, mit den Fingern der Rechten aber auf dem Tische trommelnd, leise und gezogen an:

Der Br. Sie werden, mein werthgeſchätzter Herr Kollege, das alles, was ich zu ſagen im Begriff ſtehe, für mährchenhaft halten, aber es iſt nun einmahl ſo und nicht anders.

Der Gr. Erzählen Sie, ich bitte.

Der Br. Endlich nach vielen Erfahrungen, nach vieler Mühe und Arbeit, nach vielen ausgeſtandenen Leiden und Quaalen u. s. w.

124 Z. 15 f. v. u. gibt es] habe ich *W* Z. 13 v. u. anzukleiden] anzuziehen *W* Z. 12 v. u. beſtimmt danach noch: hat *W* Z. 11 v. u. Sinne *W* **125** Z. 2 v. o. Stockung] eine Stockung *W* Z. 3 v. o. augenblickliches] ein augenblickliches *W* Z. 6 v. o. vorzudrängen, danach noch: z. B. als Bedienter unverſchämter Weiſe dem Herrn förmlich das Terrain des Proſzeniums abzuſchneiden, oder gar mit der Hand vor der Naſe herumzufahren *W* **126** Z. 5 v. o. Gehalt! — danach noch: Das iſt nicht möglich, mein Herr! *W* **127** Z. 4 f. v. o. Ebenſo — jetzt] Sie necken mich *W* **128** Z. 3 v. o. kommen Sie! danach noch: Der Gr. Ich brenne vor Verlangen! *W* Z. 7 v. o. des Kaſtens fehlt *W* Z. 8 v. o. Und fehlt *W* Z. 10 v. o. geſehen danach noch: hatte *W*.

Die erste Probe in *G* beginnt mit den Worten: Uns ruhigen beſonnenen Deutſchen (vgl. **32** Z. 12 v. o.) und schliesst mit: Duplizität fähig (vgl. **37** Z. 17 v. o.).

32 Z. 14 v. u. eigenen *G* **33** Z. 14 f. v. o. herumſtreifenden *G* **36** Z. 3 v. o. geſchrieen *G* Z. 3 v. u. blendenden *G*

Die zweite Probe in *G* beginnt mit den Worten: Aber auf das Erzählen (vgl. **71** Z. 2 v. u.) und schliesst mit: baſiert ſind (vgl. **73** Z. 4 v. u.).

71 Z. 2 v. u. Aber auf] Auf *G* **72** Z. 15 v. o. ja fehlt *G* Z. 3 v. u. ſhakeſpeareſcher *G* Z. 2 v. u. iſt's] iſt es *G* **73** Z. 6 v. o. beſſeren *G* Z. 10 v. o. äußeren *G*.

C. Anmerkungen.*)

S. 3 Vor etwa zwölf Jahren Da das Vorwort vom Oktober 1818 datiert ist, müsste Hoffmann das Jahr 1806 meinen, zu welcher Zeit er sich als preussischer Regierungsrat in Warschau befand. Hier war er Dirigent der 1805 gegründetên „Musikalischen Gesellschaft" (vgl. Hitzigs Biographie 1823. Bd. I. S. 295 ff. wie auch die Allgemeine Musikalische

*) Um überflüssige Wiederholungen zu vermeiden, sind die öfters zitierten Werke mit abgekürztem Titel angeführt. Genaue Titelangabe, Erscheinungsort und -jahr unter „E. Abkürzungen".

Zeitung vom 9. und 16. Oktober 1805 = Nr. 2 und 3 des 8. Jahrgangs, welche die Statuten der Gesellschaft veröffentlicht. Unter den Vorstehern am Schluss des Aufsatzes: „Hr. Regierungsrath Hoffmann, zweyter Vorsteher und Censor"). Wie jedoch aus dem folgenden Satz hervorgeht, hat Hoffmann seine, Anfang September 1808 einsetzende, Bamberger Kapellmeisterzeit im Auge. — wie dem bekannten Zuschauer, Herrn Grünhelm, in Tiecks verkehrter Welt Vgl. [Ferd. Bernhardi] Bambocciaden. Theil II. Berlin 1799, zu dem Ludwig Tieck Nr. III: „Die verkehrte Welt. Ein historisches Schauspiel in fünf Aufzügen" beigesteuert hatte. Darin S. 115 f.: „Pierrot: Adieu, Herr Poet, ich mische mich unter die verehrungswürdigen Zuschauer. Ich will einmal über die Lampen hinweg den berühmten Sprung vom Felsen Leukathe in das Parterre hineinthun, um zu sehen, ob ich entweder sterbe, oder von einem Narren zu einem Zuschauer kurirt werde." Wogegen S. 117: „Grünhelm (ein Zuschauer): — Herrlich! herrlich! bei meiner Seele herrlich! Aber, um nicht eins in's andre zu reden, so möchte ich zur Abwechselung gern einmal mit spielen, das würde mir in der Seele wohlthun. 1812 nahm Tieck dieses Stück in den zweiten Band seines „Phantasus" wieder auf. — eines sehr wackern Theater-Direktors Franz von Holbein. Vgl. in der Einleitung, wo zu dem Vorwort Stellung genommen wird. — in den hiesigen vor einiger Zeit selig entschlafenen dramaturgischen Blättern Das „dramaturgische Wochenblatt" (vgl. S. 255) hatte nur ein kurzes Leben. Es begann am 8. Juli 1815 zu erscheinen und ging mit der Nummer vom 28. Junius 1817 wieder ein. Es wurde jeden Sonnabend ausgegeben. Eine Notiz in der letzten Nummer versprach eine Fortsetzung unter dem Titel: „Berlinische dramaturgische Blätter" im Verlage von Duncker und Humblot, jedoch blieb es beim Versprechen, die Fortsetzung erschien nicht.

S. 4 die Originale in der neuesten nächsten Umgebung ausspähen zu wollen Darüber s. in der Einleitung.

S. 5 im Rautenkranz – der – freien Reichsstadt R. Wahrscheinlich dachte Hoffmann bei dieser Schilderung an das Gasthaus zur Rose in Bamberg. Vgl. zur Ergänzung die ausgesponnenere Einleitung der ersten Fassung in den „Lesarten" auf S. 261 f. — Hut auf dem Kopf, Brill auf der Nase Vgl. Bd. II Anm. zu S. 166 und Bd. III S. 445 Zeile 6 f. v. u. Vielleicht ist diese Lieblingsredensart Hoffmanns eine Version des Shakespeare-Wortes: „Brill' auf der Nase, Beutel an der Seite" (vgl. „Wie es euch gefällt" Aufz. II Sz. 7. — diese Stelle von H. zitiert Bd. I S. 158).

S. 6 Der ew'gen Sonne geb' ich die Atome wieder, die sich

zu Luſt und Schmerz in mir gefügt Vgl. Schiller, Jungfrau von Orleans. Aufz. III [Sz. 6]. Der sterbende Talbot sagt: „Bald ist's vorüber und der Erde geb' ich, der ew'gen Sonne die Atome wieder, die sich zu Schmerz und Lust in mir gefügt." — das iſt die Rückſicht, die Elend läßt zu hohen Jahren kommen Vgl. Shakespeare, Hamlet. Aufz. III Sz. 1 (Hamlets Monolog: „Seyn oder Nichtseyn"). — Um Hekuba? u. s. w. bis

S. 7 Wer tut mir dies? Vgl. ebenda den Schluss von Aufzug II (Hamlets Monolog nach Abgang der Schauspieler: „Nun, Gott geleit' euch. Jetzt bin ich allein." A. W. Schlegels Uebersetzung.)

S. 8 wie der Rieſe Geryon hundert Arme Der Riese Geryon hatte der Sage nach drei Köpfe und sechs Arme und Füsse. Hoffmann verwechselt ihn wohl mit den hundertarmigen Riesen Cottus, Gyges und Briareus, Söhne der Erde und des Himmels.

S. 9 Der Narben lacht, wer Wunden nie gefühlt Vgl. Shakespeare, Romeo und Julia. Aufz. II Sz. 2 (am Anfang).

S. 11 Wirft man es auch nach jenes Dichters Rat nicht gerade auf den Rücken, damit das grauliche Ungetüm ſich umgeſtalte zum gemeinen Froſch Wie in den „Lesarten" zu finden, schreibt Hoffmann anfangs für „jenes Dichters" „Schlegels" (s. auf S. 263) und deutet damit auf Friedrich Schlegels Roman „Lucinde" (Berlin. Bei Heinrich Frölich 1799. S. 40: „Allegorie von der Frechheit). Die betreffende Stelle heisst: „Sorglos stand ich in einem kunstreichen Garten an einem runden Beet, welches mit einem Chaos der herrlichsten Blumen, ausländischen und einländischen, prangte. Ich sog den würzigen Duft ein und ergötzte mich an den bunten Farben: aber plötzlich sprang ein hässliches Unthier mitten aus den Blumen hervor. Es schien geschwollen von Gift, die durchsichtige Haut spielte in alle Farben und man sah die Eingeweide sich winden wie Gewürme. Es war gross genug, um Furcht einzuflössen; dabey öffnete es Krebsscheeren nach allen Seiten rund um den ganzen Leib; bald hüpfte es wie ein Frosch, dann kroch es wieder mit ekelhafter Beweglichkeit auf einer unzähligen Menge kleiner Füsse. Mit Entsetzen wandte ich mich weg; da es mich aber verfolgen wollte, fasste ich Muth, warf es mit einem kräftigen Stoss auf den Rücken, und sogleich schien es mir nichts als ein gemeiner Frosch. Ich erstaunte nicht wenig, und noch mehr, da plötzlich Jemand ganz dicht hinter mir sagte: ‚Das ist die öffentliche Meinung, und ich bin der Witz; deine falschen Freunde, jene Blumen sind schon alle welk.'" u. s. w. — Riefen die Leute wie im „Geſtiefelten Kater": ‚Wir wollen guten Geſchmack' Vgl.

Der gestiefelte Kater. Kindermährchen in drei Akten u. s. w. von Peter Leberecht [= Ludwig Tieck]. Berlin 1797 bey Carl August Nicolai. S. 11 (im „Prolog"): „Müller: Kein Stück, — wir wollen kein Stück — wir wollen guten Geschmack — Alle: Geschmack! Geschmack!" Auch dies Stück nahm Tieck 1812 wieder in den zweiten Band seines „Phantasus" hinein.

S. 12 *Hinc illae lacrimae* haec illast misericordia (sprichwörtlich im Sinne von: das ist also der Grund!), vgl. Terenz, Andria I, 1, 99.

S. 13 **Gusmann der Löwe! — Eine Ritteroper!** Bekanntlich führt eine der ältesten und vornehmsten Familien Castiliens den Namen Gusmann. Viele Mitglieder derselben machten sich einen Namen (z. E. s. Bd. III Anm. zu S. 147; Cervantes, Don Quixote. Deutsch von Soltau. Th. III. Königsberg 1800 S. 299; als Dichter ist am Hof Johann II. Fernan Perez de Guzmann zu nennen u. s. w.). — **wieder ein Hund! — wieder ein Hund** Hunde auf der Bühne kannte man schon im Altertum. So erzählt Plutarch von einem Hunde auf dem Theater des Marzellus zu Rom. Es handelte sich um ein Stück, in dem neben den auftretenden Personen auch ein von einem Gaukler abgerichteter Hund eine Rolle zu spielen hatte. Also wohl das Urbild des Stückes, auf das Hoffmann an dieser Stelle anspielt: „Der Hund des Aubri de Mont-Didier, oder: Der Wald bei Bondy, historisch-romantisches Drama in drei Abtheilungen mit Tanz; aus dem Französischen übersetzt von Castelli. Musik vom Ritter von Seyfried." Hoffmann kannte dies Stück, das eine historische Bedeutung gewinnen sollte (s. u.), vom königlichen Theater in Berlin, wo es am 4., 5., 8., 11., 14., 21. Oktober und am 25. November 1816 gegeben wurde. (Aufführungen in Potsdam am 26. und 27. Nov.) So schreibt Gubitz im „Morgenblatt für gebildete Stände vom 20. November 1816" in einer Berliner Correspondenz, datiert vom 15. Oktober: „Zum ersten Male aufgeführt wurde am 4ten Oktober der Hund des Aubri de Mont-Didier oder der Wald bey Bondy. — In allen Theaterberichten wird wider den Hund geschrieben, die das Stück hier sahen, schelten denn auch recht wacker, ich spiele das Gegentheil; ich sah das Stück nicht und will also auch nicht dagegen sprechen. Wenn nur Alle, die auf dieses Hunde-Debüt schimpfen, ihm ihre Personen entzogen hätten, dann machten die Theaterkassen nicht so viel Glück damit, und der Spass wäre von selbst gewichen, oder hätte sich, wie es in Frankreich geschah, zu den Winkeltheatern geflüchtet. — Ich mag es nicht leiden, dass Viele dergleichen Theater-Neuigkeiten gern sehen und sie dann ebenso gern lästern". Im Erstdruck nennt Hoffmann das Stück mit seinem vollen Titel (vgl. Lesarten zu S. 45 Z. 9 bis 11 v. o. auf S. 272). Alle

grösseren Bühnen Deutschlands hatten das Vergnügen, Herrn Karsten mit seinem dressierten Pudel auf ihren Brettern zu sehen (in München trat Anfang April 1816 ein Herr Standiget mit einem grauen Pudel auf dem Isarthortheater in diesem Stücke auf, vielleicht ist dieser Herr S. der Pariser Originaldarsteller). In Weimar hatte bekanntlich die Aufführung des Hundestückes ein wichtiges Ereignis zur Folge. Der schwedische Dichter P. D. A. Atterbom schreibt in seinen „Aufzeichnungen über berühmte deutsche Männer und Frauen" (deutsch von Fr. Maurer. Berlin 1867 S. 53): „Goethe ist nach Jena verzogen, seitdem er seine Frau und seine Theaterdirektion verloren hat — die erstere durch den Tod, die letztere durch einen Hund, der ihn mit seinem alten Jugendfreunde, dem Grossherzoge, entzweit hat. Die Sache war folgende: *Le beau monde* in Weimar wollte einen Pudel auf der Bühne als Hauptperson in einem rührenden Drama auftreten sehen, was Goethe abgeschmackt fand; man erwirkte sich jedoch einen Befehl des Grossherzogs, dass er auftreten dürfe, worauf der erzürnte Dichter seinen Abschied forderte und die Stadt verliess. Diese Begebenheit hat die Zeitungsschreiber ein Weilchen lebhaft beschäftigt und sie haben dem Hunde den tragischen Namen ‚der Schicksalspudel' gegeben". — Die Weimarer Scandalaffaire wie überhaupt die Geschichte dieses Spektakelstücks (mit genauer Inhaltsangabe desselben) erfährt neuerdings eine eingehende Behandlung in einem Aufsatz von Hans Landsberg „Der Hund des Aubry" in dem von Landsberg und Rundt herausgegebenen „Theater-Kalender auf das Jahr 1910. Berlin, Wedekind & Co." S. 119—130, worauf ich verweisen möchte. — Uebrigens gab Ludwig Devrient im „Hund des Aubri" den Mörder Macaire. — Murki s. Bd. I Anm. zu S. 50. Bd. III Anm. zu S. 170.

S. 14 wie der Spitz im Prinzen Zerbino Der Spitz Stallmeister in Ludwig Tiecks „Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack. Ein Spiel in 6 Aufzügen. Leipzig und Jena 1799".

S. 17 indem es schon Opern gibt, in welchen Stumme die Hauptrolle spielen Gemeint ist „Carlo Fioras oder Der Stumme in der Sierra Morena, Singspiel in 3 Akten aus dem Französischen frei bearbeitet von Vogel, Musik von Fränzel". Wurde in Berlin 1813—1816 gegeben. — Die Aubersche Oper „Die Stumme von Portici" datiert erst vom Jahre 1828. — Erwähnt sei, dass auch im „Hund des Aubri" (s. o.) ein Stummer (Eloi) auftritt, die fehlende Sprache wurde durch Musik ersetzt. — Königin Mitomitona Diesen Namen hat Hoffmann dem „Don Quixote" entnommen. Vgl. Cervantes, Der sinnreiche Junker Don Quixote von la Mancha. Uebersetzt von D. W. Soltau. Theil II. Königsberg 1800. S. 151 ff. (Der Pfarrer sucht Don Quixote durch List wieder

in den Heimatsort zurückzubringen. Zur Unterstützung seiner Absicht gibt sich Dorothea für eine schutz- und hilfebedürftige Königin Micomicona aus.) — Dann war die für den ersten Baß bestimmte Partie des Kajus – nur mit einer einzigen Arie versehen Anspielung auf die Affaire Fischer, über die in der Einleitung ausführlich abgehandelt wird.

S. 18 Zum Regulus zerschnitt er den Kodrus, zu den Yngurds-Kleidern ein altes Trauerspiel von Gryphius, dessen Namen mir entfallen, zu der Vestalin aber Lenzes Soldaten Dieser merkwürdige Garderobier muss eine historische Persönlichkeit sein, denn bei den meisten Stücken ist das *tertium comparationis* nur *cum multis granis salis* zu finden. Die Aehnlichkeit zwischen Spontinis grosser Oper „Die Vestalin" (nach d. Franz. des Jouy metrisch bearbeitet von J. R. v. Seyfried [Textbuch Wien 1810], in Berlin zum ersten Male Januar 1811 gegeben und von da ab häufig wiederholt) und der ‚Komödie' „Die Soldaten" von J. M. R. Lenz (1776) zu konstruieren, dürfte wirklich schwer fallen; vielleicht gelingt es aber einem feinen Psychologen, das tertium comparationis in dem Verhältnis von Licinius zu Julia und dem von Desportes zu Marie Wesener zu finden. Ebenso künstlich würde die Arbeit bei einem Vergleich zwischen Adolph Müllners fünfaktigem Trauerspiel „König Yngurd" (Leipzig 1817 als Buch erschienen, in Berlin am 9. Juni 1817 zuerst aufgeführt) und Andreas Gryphius' Trauerspiel „Leo Armenius oder Fürsten-Mord" (1657), das hier nur gemeint sein kann, ausfallen. Es würde dann nötig sein, die beiden Usurpatoren Michael Balbus und Yngurd und vielleicht noch die wahnsinnige Theodosia und die verrückte Brunhilde in Parallelen zu stellen. Mit mehr Recht scheint Wolfgang Menzel den „König Yngurd" eine schlechte Nachahmung von Shakespeares „König Johann" zu nennen (vgl. Deutsche Dichtung. Bd. III. Stuttgart 1859. S. 377). Das preisgekrönte fünfaktige Trauerspiel des Freiherrn Joh. Friedr. v. Cronegk „Codrus" (Berlin 1760) hält mit der gleichfalls fünfaktigen Tragödie von Heinrich Joseph von Collin „Regulus" (Berlin 1802) schon eher einen Vergleich aus. Codrus wie Regulus opfern sich für das Vaterland, jener lässt sich in einem Streite töten, um den Orakelspruch zu erfüllen, dieser begibt sich freiwillig in die Gefangenschaft der Carthager zurück, um den dem Staate schädlichen Austausch der Gefangenen zu verhindern. Auch das Motiv im Kampf der Pflichten bei Medon (im Codrus) und bei Publius (im Regulus) wäre in Betracht zu ziehen. — Regulus war eine Lieblingsrolle Ifflands. Das Stück wurde in Berlin nur in den Jahren 1802—1811 gegeben.

S. 20 **Dieſer Menſch** u. s. w. Man vgl. diese Stelle in den Lesarten S. 265, im übrigen verweise ich auf die Einleitung. — **Laßt mich den Löwen auch ſpielen** u. s. w. Vgl. Shakespeare, Ein Sommernachtstraum. Aufz. I Sz. 2 (nach A. W. Schlegels Uebersetzung zitiert).

S. 21 **Zettel** Zettel, der Weber, der die eben genannten Worte zu sprechen hat. — **noch — eine Romanze — zu komponieren** Vgl. die Einleitung. — **Der Affe gar poſſierlich iſt** Ein alter Fibelvers: „Der Affe gar possierlich ist, zumal wenn er vom Apfel frisst." Alle Verse wiedergedruckt bei Gustav Wustmann: „Als der Grossvater die Grossmutter nahm. Ein Liederbuch für altmodische Leute. 4. verm. und verb. Aufl. Leipzig 1905." S. 436ff. Die Fibelverse müssen sehr alt sein, bereits 1755 gab es eine literarische Parodie darauf. Vgl. auch a. a. O. S. 624 die Anmerkung Wustmanns. — **Colla-Parte** *colla parte* — mit der Hauptstimme. Bezeichnung für die begleitenden Stimmen, dass diese sich in bezug auf Zeitmass und Ausdruck nach der Hauptstimme zu richten haben (Riemann).

S. 22 **zu Pferde zu ſpielen** Ein Stich auf die bekannte Eitelkeit Fischers. Man hat sich zu allen Zeiten über Pferde auf der Bühne lustig gemacht oder sich dagegen ausgesprochen. So findet sich in Gubitzens „Gesellschafter" vom 17. Juni 1818 eine Mitteilung von Ed. Rolle „Pferde auf der Bühne in alter Zeit". — Es heisst da: „In dem Lustspiele *The Major of Quinsborough,* (das dem Shakespear zugeschrieben wurde, nach neueren Untersuchungen aber von Thomas Middleton seyn soll,) findet sich im fünften Acte eine Szene, die der Mayor (Simon) mit Leuten hat, die sich für Schauspieler ausgeben. Da liest man unter andern: ‚Erſter. Wir haben öfters schon vor Lords gespielt, sind wir auch hier und dort! Simon. Lords hin, Lords her! viel wicht'ger ist's: dem Schultheiss zu gefallen. Zweiter. In einem Stücke sind uns Pferde nöthig. Simon. Ich rath' euch, bringt kein Pferde-Stück ins Haus, mein Saal ist reinlich. Lasst das für die Kutscher; spielt eure Stücke mir nur ohne Vieh!' — Dieses Gespräch beweist wenigstens, dass man auch früher schon gegen die Vierfüssigkeit auf der Bühne protestirte." — In der 1650 aufgeführten „Andromeda" des Corneille kam ein Pferd als Pegasus aufs Theater.

S. 23 **Dieſer veraltete Roman mit neuem Titel** Im Erstdruck heisst es noch weiter: „in Schweinsleder gebunden" (vgl. auf S. 266 in den Lesarten). — **Eine Sage der Vorzeit** Dieser Ausdruck ist dem Titel der Sammlung von Veit Weber [Leonhard Wächter]: „Sagen der Vorzeit" (Berlin 1787—1798) entlehnt.

S. 24 **Miß Billington** Elizabeth B. (1768--1818), die bekannte, durch ihre Wohlbeleibtheit ebenso lächerliche wie durch ihre Kunst hochberühmte Londoner Sängerin, Tochter eines deutschen Musikers Weichsel, am Drurylane-Theater tätig. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn am Coventgarden-Theater. Man sagt, dass sie in ihren Ausschweifungen ebenso Virtuosin gewesen wie in ihrer Kunst. — **wie ein kleines zum Schabernack geputztes Ungetüm – ein gestopfter Mantelsack** Wir können uns die Dame so vorstellen, wie Hoffmann in seinem launigen Brief vom 1. Mai 1820 Madame Bader in einer kleinen Federskizze für seinen Bamberger Freund, den Dr. Speyer, karikiert hat. Als Modell an dieser Stelle konnte sie aber noch nicht dienen.

S. 26 **Seine Heilmethode ist rein psychisch** Vielleicht dachte Hoffmann hier an den Leipziger Theaterarzt Kluge. Er schreibt am 28. Dezember 1813 aus Leipzig an Kunz: „. . . sagen, dass unser Theater-Arzt, Dr. Kluge, ein gescheuter sinniger Mann, herrliche Ansichten von der Krankheit hat, die sich aber **meistens aufs psychische** beziehen und in dieser Art manche individuelle Behandlung dieses oder jenes Kranken veranlassen." — Dass dieser Theaterarzt Kluge mit dem bekannten, von Hoffmann oft genannten Verfasser des Werkes „Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel. Berlin 1811", Carl Alexander Ferdinand K., identisch ist, scheint bei dem Spass, den sich H. hier erlaubt, unwahrscheinlich. 1813 befand sich der berühmte Arzt gerade auf einer Reise, über die seine Biographen nichts näheres berichten. — Als Gegenstück zu Hoffmanns sublimem Theaterarzt, der durch Sonette und Trauerspiele die Kranken in einen magnetischen Zustand versetzt, mag Peter Lichtenthal genannt werden, der im Jahre 1807 in Wien ein merkwürdiges Buch erscheinen liess: „Der musikalische Arzt, oder Abhandlung von dem Einflusse der Musik auf den Körper und von ihrer Anwendung in gewissen Krankheiten." Eine zeitgenössische Kritik lässt sich also darüber vernehmen: „Statt Pillen und Pulver werden nun Allegros und Märsche verschrieben, statt Laxirtränkchen zu verschlucken, hört man ein Presto, der Fieberparoxismus weicht einem zärtlichen Andante, und die letzte Oehlung gibt ein schmachtendes Adagio. — Nun sage man noch, dass in Deutschland die Kunst nicht die höchste Höhe erreicht hätte." — **die ungemein witzige Zeichnung des berühmten Karikaturisten Gillray** Die Zeichnung, an die Hoffmann hier zu denken scheint, rührt mit höchster Wahrscheinlichkeit **nicht** von dem bekannten englischen Karikaturisten Gillray (1757 bis 1815) her. Jedenfalls findet sich dies Blatt nicht in der grossen Sammlung: „The Works of James Gillray from the Original Plates with the

addition of many subjects not before collected. London: Printed for Henry G. Bohn, York Street, Coventgarden by Charles Whiting. [o. J.]" (wozu: „Historical and Descriptive Account of the Caricatures of James Gillray etc. by Thomas Wright and R. H. Evans. London 1851"). Genanntes Werk bringt 582 Blätter (beigegeben ist noch ein Heft unnummerierter Karikaturen lasziven Genres). In dreien dieser Blätter ist die Billington verewigt, worunter sich jedoch das von Hoffmann beschriebene Blatt nicht findet. Dahingegen gibt es eine anonyme englische Karikatur (allerdings in Gillrays Manier): „Theatrical Doctors recovering Clara's Notes", die Hoffmann offenbar meint, obwohl seine Beschreibung des Blattes von genannter Zeichnung in einem Punkte abweicht. Sie findet sich in einem Nachstich in der deutschen Zeitschrift „London und Paris" im 9. Bande (Weimar 1802). Der erklärende Text dazu, ebenda S. 72—84, macht es wahrscheinlich, dass Hoffmann die Karikatur sogar an dieser Stelle kennen lernte, da hierin das von Hoffmann gebrauchte Wort Goldtinktur fällt. Wie wir erfahren, stellt die Zeichnung Mr. Lewis, den Direktor des Coventgarden-Theaters, dar, welcher rechtsstehend der im breiten Lehnsessel sitzenden Billington die Goldtinktur eingibt (ein Sack mit einer Etikette: „Alle Viertelstunden fünfmal" ist auf dem Bilde nicht zu sehen). Von links naht Mr. Sheridan, der Direktor von Drurylane, mit einem grossen Geldbeutel in der Hand als „Succurs" (dazu vgl. Hoffmann's Beschreibung). Es ist trotz der genannten Abweichung mehr als möglich, dass H. diese und keine andere Karikatur im Auge hatte, die er wohl, vor längerer Zeit gesehen, nicht mehr originalgetreu im Gedächtnis trug. Eine Erklärung dieses Vorfalls gibt ein Artikel derselben Zeitschrift: „Mstrs. Billingtons Erscheinung auf 2 Londner Theatern" u. s. w. (vgl. „London und Paris" Bd. VIII. Weimar 1801. S. 97—107). Es heisst darin: „Das musikalische Volk der hiesigen Theater, besonders die italienischen Opernweiber, sahen mit Erstaunen und schwerlich ohne Neid, dass Drurylane und Coventgarden sich um eine englische Sängerin stritten und einander überboten. Am Ende verglichen sich beide Theater dahin, dass die Englische, wie man sie gemeiniglich nannte, wechselsweise auf beiden singen sollte, ein Ausweg, wovon man wenig Beispiele in England hat und der um so merkwürdiger ist, wenn man die Eifersucht dieser beiden Häuser überlegt. Sie ging ein, für 3000 Pfund Sterl. zu singen" u. s. w.

S. 27 romantiſcherweiſe Desdemona und Roſaura Den Namen Desdemona entnimmt Hoffmann natürlich dem Shakespeareschen „Othello", der Name Rosaura findet sich in einer sehr grossen Zahl der Goldonischen Lustspiele, wo er neben Beatrice beinahe stereotop ist.,

S. 30 in der berühmten Zankſzene Vgl. Schiller, Maria Stuart. Aufz. III Sz. 4. — In Berlin gaben 1817 Frau Schröck die Maria, Frau Wolff (Gattin des Schauspielers Pius Alexander Wolff) die Elisabeth. Anspielung hierauf? — vierten Ehrenpunkt Vgl. d. folg. Anm. S. 31 Narren Probſtein in Shakeſpeares „Wie es euch gefällt". – Alſo mit der beherzten Abfertigung fing ſie an Vgl. a. a. O. Aufz. V Sz. 4 (nach A. W. Schlegels Uebersetzung): „Der erste [Ehrenpunkt ist] der höfliche Bescheid; der zweyte der feine Stich; der dritte die grobe Erwiederung; der vierte die beherzte Abfertigung; der sechste die Lüge unter Bedingung; der siebente die offenbare Lüge." — dieſes Zeug zu ſingen – das verworrene gotiſche Zeug zu ſtudieren – der tolle Geſang, der kein Geſang iſt Vgl. in der Einleitung die Affäre Fischer.

S. 32 Farinelli S. Bd. III Anm. zu S. 328. — Marcheſi Ludovico M. (1755—1829), führte als Sänger (Kastrat) auch den Namen Marchesini. — unſere Eckhofe, unſere Schröder Konrad Eckhof (1720—1778), einer der grössten Schauspieler, der Reformator der deutschen Bühne. Sein bedeutendster Schüler war Iffland. S. unter anderm über ihn in Ed. Devrients „Geschichte der deutschen Schauspielkunst." — Friedrich Ludwig Schröder (1744—1816), wohl der grösste Schauspieler seiner Zeit, als hervorragend in Shakespeareschen Rollen gerühmt. Er erhob die Hamburger Bühne zu einer der ersten Bühnen in Deutschland. Ueber ihn vgl. besonders: F. L. W. Meyer, Fr. L. Schröder, Beitrag zur Kunde des Menschen und des Künstlers. 2 Tle. in 3 Bdn. Hamburg 1819. 2. Aufl. 1822. Vgl. auch Ludwig Tieck, Phantasus. Bd. 3. Berlin 1816. S. 502 ff.

S. 33 wie vormals in Paris die Gluckiſten und Picciniſten Darüber vgl. E. L. Gerber, Histor.-Biogr. Lexikon der Tonkünstler. Th. II Leipzig 1792 Sp. 137 und F. J. Fétis, Biographie universelle des Musiciens. Deuxième Édition. tom. IV. Paris 1862. pag. 35. — die dramaturgiſchen Arbeiten Leſſings Wobei in erster Linie an seine „Hamburgische Dramaturgie" (Hamburg 1767—1768) zu denken. in dem ſtehenden Artikel „Theater-Nachrichten" ſeichte Beurteilungen faber Stücke Damit trifft H. im wesentlichen alle Zeitschriften, wie z. B. das Morgenblatt für gebildete Stände, die Zeitung für die elegante Welt, die Dresdener Abendzeitung und das Heer weniger verbreiteter Journale. Es ist zum Verwundern, wie bisweilen bedeutende Werke (z. B. Kleists Dramen) verurteilt und die erbärmlichsten Machwerke gelobt werden. Trifft man auch die gerechte Beurteilung eines guten Stückes, so kann man sicher sein, kurz darauf

mit denselben Worten ein flaches albernes Schauspiel in den Himmel gehoben zu sehen. Rein historisch, als wichtig für die Zeitgeschichte, sind diese Blätter für uns allerdings von grossem Wert. Im gleichen Sinne wie H. sagt auch Tieck im 3. Bande seines „Phantasus" (S. 501): „Dazu kommt, wie schon gesagt, dass so selten ein Auge der Kennerschaft über die darstellende Kunst gefunden wird, auch ist wenig Brauchbares über diesen Gegenstand im Druck erschienen. Aber alle Zeitungen, alle Journale enthalten Kritiken der Stücke wie der Spieler, diese sind der Inhalt der täglichen Gespräche, und diese allgemeine Verbreitung der Liebhaberei hat eben auch eine allgemeine Seichtigkeit herbeigeführt, und ist Ursache, dass in dem schwatzenden Getümmel keine vernünftige Stimme sich hören lässt." — Aus Mangel an anderem Material müssen sie oft als Belege herangezogen werden. Vgl. auch Bd. I S. 165 in der Mitte. — Irgend einem Runkelrüben-Kommissarius Sperling Vgl. Kotzebue, Carolus Magnus. Lustspiel in drey Aufzügen. Leipzig 1806. Darin der Runkelrüben-Commissions-Assessor Sperling. Dies Stück ist eine Fortsetzung des bekannten Lustspiels desselben Verfassers „Die deutschen Kleinstädter", Lustspiel in vier Akten. Leipzig 1803 (darin: „Herr Bau-Berg- und Weg-Inspectors-Substitut Sperling"). Der Runkel-Rüben-Commissions-Assessor Sperling taucht dann noch einmal in Kotzebue's Posse [nach Wielands „Abderiten"]: „Des Esels Schatten oder der Process in Krähwinkel" auf (enthalten im „Almanach Dramatischer Spiele zur geselligen Unterhaltung auf dem Lande" von A. v. Kotzebue. Achter Jahrgang. Riga 1810. S. 256—338). — Johanna von Montfaucon Vgl. Bd. I Anm. zu S. 69.

S. 34 wie der misanthropisch humoristische Jacques — grolle ich gar zu gern mit dem Grollenden Kein Zitat. — ein nicht gar zu lange verstorbener Schauspieler Im Erstdruck heisst es „jüngst verstorbener" (vgl. auf S. 268 in den „Lesarten"), womit A. W. Iffland gemeint ist, der am 22. September 1814 starb. Vgl. auch Bd. I Anm. zu S. 175. Man hat oft an Ifflands Spiel etwas auszusetzen gefunden, wofür ich in den nächsten Anmerkungen auch einige Belege gebe, wo ich ihn mit Devrient in Parallele stelle. Vgl. auch „Zeitung für die elegante Welt" vom 4. September und 14. Oktober 1806 „Ueber Iffland als theatralischen Künstler". Hier wird seine Figur, sein Organ und seine Aussprache (die einen sächsischen Akzent hat) getadelt. Vgl. auch d. Anm. zu S. 39.

S. 36 als Franz Moor — die grauenvolle Erzählung des fürchterlichen Traums Vgl. Schillers „Räuber" Aufz. V, Sz. 1. Hier schwebt Hoffmann gewiss Devrient vor, dessen Darstellung

des Franz Moor als eine seiner grossartigsten Leistungen allgemein hervorgehoben wird. So heisst es unterm 21. September 1816 im Dramaturgischen Wochenblatt von Devrients Darstellung des Franz Moor: „Zwar ist diesem vortrefflichen mimischen Proteus gewiss von jeher ein sehr bedeutendes Lob in dieser Rolle gebracht worden: aber heute schien er sich in der That und Wahrheit selbst zu übertreffen, und das Allerhöchste zu leisten, was in dieser Rolle zu leisten möglich ist, und es sey mir erlaubt, hiebei auch das Urtheil eines geistreichen Fremden anzuführen, der sich für seine Reise von beinahe sechzig Meilen für völlig belohnt hielt durch die Freude, welche ihm Herrn Devrients Talent gewährte. — Wir machen besonders aufmerksam, dass Franzens Metaphysik in der Ruchlosigkeit hier durchgängig meisterlich dargestellt wurde, wir deuten hin auf den Monolog, wo er mit der Natur grollt, dass sie ihm der Liebe süsses, überredendes Geschwätz versagt habe, auf die Phantasien der Angst, in denen er die Zuckungen der sterbenden Tugend zu ahnden glaubt, auf die Erzählung des Traums und auf das Gebet. — Es war eine Darstellung, bei der wir nichts weiter bedauerten als — nicht Maler zu seyn, um jeden einzelnen Moment auch für die späteste Nachwelt aufbewahren zu können." — Ganz besonders möchte ich aber auf die eingehende lebendige Schilderung von Devrients Spiel hinweisen, die Ludwig Rellstab in seinem Aufsatz „Ludwig Devrient" gibt, worin er „Devrient als Franz Moor" das lange zweite Kapitel widmet. R. betont bei Devrient die ganz andere Darstellung, als sie Iffland gab, und zeichnet dann ein Bild von des grossen Künstlers Auffassung und Darstellung dieser Rolle, wie es besser schwerlich gegeben worden sein dürfte. Leider muss ich mich hier nur auf eine kleine Probe daraus beschränken. Rellstab ist bereits bis zum Schluss des 4. Aktes gekommen; es heisst da von Franz Moor: „Jetzt hat er unter fortdauerndem Beben und Fliegen des Körpers die Coulisse bis auf einen Schritt erreicht. In dem überfüllten Hause herrscht eine grausende Todtenstille; niemand wagt einen Athemzug zu thun. Da entfällt der Dolch endlich mit klirrendem Geräusche seiner Hand, und dieser unvermuthete Ton, bei dem schon alle Zuschauer unwillkührlich zusammenzucken, dringt mit so plötzlicher Gewalt des Schreckens in das öde Todesgrauen des Verbrechers ein, dass es ihn übermannt, und er besinnungslos hinwegstürzt. Aber es bedarf auch nur noch einer einzigen zuckenden Wendung, und er ist verschwunden, und tief aufathmend sitzen die gefesselten Zuschauer und fragen sich, ob es Wahrheit oder Traum, was sie gesehen, und niemand wagt es, die schauerliche Stille durch rohen, lauten Beifall zu unterbrechen. Aber dieses gebannte Schweigen ist der höchste Triumph des

Künstlers und überbietet den Donnersturm des Beifalls, den wir so oft das Haus erschüttern hören.“ Dann heisst es etwas später beim fünften Akt: „Mit Mühe hält er den Armleuchter in der Hand, bis der alte Daniel, den sein furchtbarer Ruf aus dem Schlummer geweckt hat, ängstlich herbeikommt und mit mitleidigem Grausen den Zusammenbrechenden, halb Wahnsinnigen unterstützt. Jetzt erzählt Franz seinen Traum: Hier das Mienenspiel, die versagenden Laute der Stimme, das Zusammensinken des Körpers, womit der Künstler die Erzählung im Grossen abtheilte und gliederte, beschreiben zu wollen, würde selbst für die mächtigste Feder eine Vermessenheit sein. Noch jetzt fühle ich das kalte Gerinnen und Erstarren, mit dem das furchtbare Gemälde die Seele gefesselt hielt. Noch jetzt höre ich den Ton, mit welchem er am Schlusse seiner Erzählung fragte: ‚Nun warum lachst Du nicht?‘“ — „Das Haus war in den ersten vier bis fünf Jahren, wo Devrient diese Rolle gab, fast immer zum Brechen gefüllt; eine athemlose Stille herrschte, so wie er sich auf der Bühne zeigte; dagegen hörte bei den Gebildeten fast alle Theilnahme an den übrigen Scenen auf.“ Rellstab erwähnt auch noch das Urteil eines Engländers, dass die Leistungen Keans und Kembles gegen die Devrients verschwänden. — Vgl. ferner Klingemann, Erinnerungsblätter S. 344f. u. Anschütz, Erinnerungen S. 350f. — einen durchaus vortrefflichen Schauspieler, einen wahrhaften Künstler Ludwig Devrient.

S. 37 von dem versteckten Poeten Vgl. Bd. I Anm. zu S. 428.

S. 38 den Correggio Die Hauptrolle Antonio Allegri, genannt Corregio, in Adam Oehlenschlägers „Correggio. Ein Trauerspiel“ (als Buch erst 1816 bei Cotta, Stuttgart und Tübingen erschienen). Das Stück, seiner Zeit bewundert und beliebt, erscheint dem modernen Leser flach und sentimental. Höchst unerfreulich waren aber dann die weiteren Malerschauspiele wie Kinds „Van Dyks Landleben“ 1817, Castellis Lustspiel „Raphael“ u. a. (vgl. darüber Wolfgang Menzel, Deutsche Dichtung. Bd. III. Stuttgart 1859 S. 229).

S. 39 von diesem, jenem großen Schauspieler, er spiele eine ganz kleine unbedeutend scheinende Rolle – so vortrefflich – daß – das ganze Stück darüber zum Henker geht Hoffmann denkt hier wieder an Iffland, auf den das Gesagte zutrifft. Eduard Devrient sagt im dritten Bande seiner trefflichen „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ von Iffland, nachdem er erst von seinem unvorteilhaften Aeussern, seinem mangelhaften Stimmorgan und den Künsten, diese Mängel zu verdecken, gesprochen: „Es ist wohl der Mühe werth, diese kleinen Virtuosenkünste zu sammeln, welche seine Verehrer,

wie seine Tadler ihm nachgewiesen haben; denn sie sind ein Erbtheil unsrer Tage geblieben. So suchte Iffland gleich bei seinem ersten Erscheinen schlagend zu wirken und der Menge entscheidend zu imponiren. Schröder hatte dagegen seine Rollen unbefangen, oft ganz unscheinbar angehoben, je nachdem dies aus dem Gedicht hervorging, und die Darstellung erst fort und fort anwachsen lassen. Ferner suchte Iffland sein Publikum unablässig mit sich zu beschäftigen und durch sein stummes Spiel die Aufmerksamkeit von seinen Mitspielern abzulenken. Hierbei kam ihm seine ausdrucksvolle Miene, die Wirkung seines Auges, das interessante Spiel seiner Hände sehr zu statten; aber während er die Menge dadurch blendete und das zweideutige Lob erzeugte: wenn Iffland auf der Bühne sei, vergässe man aller übrigen Schauspieler, nahmen die feineren Beurtheiler leicht wahr, dass sein stummes Spiel manierirt sei, dass er besonders mit den gen Himmel geschlagenen Blicken, in ganz gleichgültigen Situationen, einen koketten Missbrauch trieb" u. s. w. (S. 296). An einer anderen Stelle heisst es: „Iffland brachte ein Effektspiel auf, dessen Beispiel um so gefährlicher war, als er es mit Geist, Geschmack und Erfindungskraft sehr interessant zu machen wusste, auch sein künstlerisches Ansehn als Freibrief zur Nachahmung gelten musste" (S. 58). Schröder sagte einmal nach einer Vorstellung, in der Iffland aus einem ernsthaften Charakter eine komische Karikatur gemacht hatte: „Es ist nicht möglich, eine Rolle unverantwortlicher zu vergreifen, aber — wie hier vergriffen wurde, gehört zu dem Unnachahmlichen, und ich werde noch auf lange Zeit lachen, wenn ich an den heutigen Abend denke." Mit Recht spricht daher Eduard Devrient von Ifflands „künstlerischer Charakterschwäche" und hebt dessen Eitelkeit und Gefallsucht gebührend hervor.

S. 40 Im Traum ſchaffen wir fremde Perſonen, die ſich gleich Doppeltgängern mit der treuſten Wahrheit, mit dem Auffaſſen ſelbſt der unbedeutendſten Züge darſtellen Dazu vergleiche die Worte, die Hoffmann im „Magnetiseur" dem Maler Bickert in den Mund legt: „Wir sind im Traum, wie schon ein geistreicher Schriftsteller bemerkt hat, die herrlichsten Schauspieldichter und Schauspieler, indem wir jeden ausser uns liegenden Charakter mit allen seinen individuellsten Zügen richtig auffassen und mit der vollendetsten Wahrheit darstellen". S. Bd. I S. 197 und meine Anmerkung zu dieser Stelle, in der ich auf Lichtenberg verwies. Passender wäre vielleicht der Hinweis auf Jean Paul gewesen. Vgl. dessen „Briefe und bevorstehender Lebenslauf. Gera und Leipzig 1799" S. 147: „Der Traum ist

unwillkürliche Dichtkunst; und zeigt, dass der Dichter mit dem körperlichen Gehirne mehr arbeite als ein anderer Mensch. Warum hat sich noch niemand darüber verwundert, dass er in den *Scènes détachées* des Traums den agierenden Personen wie ein Shakespear die eigenthümlichste Sprache, die schärfsten Merkworte ihrer Natur eingiebt, oder vielmehr dass sie es ihm souflieren, nicht er ihnen?" u. s. w. (aus dem Aufsatz „Ueber das Träumen"). — Ebenso vgl. J. C. Reil, Rhapsodieen über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen. Halle 1803 S. 93 f.: „ Endlich muss ich noch einer sonderbaren Art der Träume erwähnen. Die Schauspieler treten auf, die Rollen werden vertheilt; von denselben nimmt der Träumer nur eine, die er mit seiner Persönlichkeit verbindet. Alle andere Akteurs sind ihm so fremd, wie fremde Menschen, ob sie gleich, so wie alle ihre Handlungen, Geschöpfe seiner eignen, also der nemlichen Phantasie sind. Man hört Menschen zu, die in fremden Sprachen reden, bewundert die Talente eines grossen Redners und erstaunt über die tiefe Weisheit eines Lehrers, der uns über Gegenstände aufklärt, von denen wir uns nicht besinnen jemals etwas gehört zu haben" u. s. w.

S. 42 illudieren = täuschen, in eine Illusion versetzen. — hoch ſchätzen, hegen und pflegen muß daher der Direktor die u. s. w. Eine Mahnung an den Grafen Brühl, worüber in der Einleitung.

S. 45 den „Proberollen" Die Proberollen. Lustspiel in einem Aufzug von Breitenstein. Am 13. Oktober 1815 gab Franz von Holbein darin den Direktor und Mad. Renner die Schauspielerin als Gastrollen am Berliner Kgl. Theater. — dem „Schauſpieler wider Willen" Ein Einakter von Kotzebue. Die Personen darin sind nur Murrkopf, Haushofmeister des Grafen, und Pfifferling, Schauspieldirektor. Dieser aber erscheint, um Murrkopf eine Probe seiner Verwandlungskunst zu geben, und ihn damit völlig täuschend, kurz nacheinander als Kellner, als Perückenmacher, als betrunkener Musikus, als italienisch-deutsch sprechender Maschinist, als Ankleiderin, als stammelnder Souffleur und als Theaterdichter. Devrient gab den Pfifferling, wie es in einer Rezension im Dram. Wochenbl. heisst: „mit einer Kraft und Gewandheit, die in Erstaunen setzte. In jedem neuen Charakter war Herr D. ein ganz anderer Mensch, sowohl in seinem Aeussern, als in der Darstellung seines Innern. Sein Triumph scheinen mir die Rollen des Rezensenten, des Maschinisten und Souffleurs zu seyn; besonders war der erstere Charakter mit unnachahmlicher Kunst dargestellt. Wer übrigens sehen will, was Herr D. mit seinem Gesichte für Veränderungen machen, und

wie er ihm gebieten kann, der muss ihn in diesem Stücke, und besonders als Schauspieler das Gewitter auf seinem Gesichte machen sehen". — Kotzebue schrieb dann noch eine Art Gegenstück: „Die Seelenwanderung oder Der Schauspieler wider Willen auf eine andere Manier". Die Personen sind wieder Murrkopf und Pfifferling. Murrkopf will seiner Tochter Hochzeit feiern. Pfifferling spielt ihm eine ganze Komödie als Postillon, Friseur, Küster, Schneider, Handelsjude, Frauenzimmer und Trauerbote. Dieses Stück wurde neben erstgenanntem gleichfalls häufig auf dem Berliner Theater gegeben. — Proteusstücke sind Verwandlungs- und Verkleidungsstücke (dasselbe wie: Schubladenstücke; vgl. die Anm. zu S. 51), von denen die eben genannten treffende Beispiele, genannt nach dem Meergott Proteus, der sich in allerlei Gestalten verwandeln konnte. Hoffmann hätte noch als drittes Stück das auch in Berlin vielgegebene und gern gesehene vieraktige Lustspiel Chr. Fr. Ferd. Ans. von Bonin's „Die Drillinge" (1781) nennen sollen, in dem die Drillinge von Devrient dargestellt wurden. Rellstab erzählt darüber: „Jahrelang hat er das Publikum Berlins durch seine ergötzliche Darstellung der Hauptrolle in dem Lustspiele ‚Die Drillinge' von Bonin erheitert. Es streifte ans Unglaubliche, mit welcher chamäleontischen Gewandtheit er aus und in die Hülse dieser drei Charaktere schlüpfte. Seine grosse Geschicklichkeit und Uebung, verschiedene Dialekte zu sprechen, freilich nur ein geringes Nebenverdienst gegen die eigentlich künstlerischen Gaben gehalten, kam ihm dabei ungemein zu Statten." — Menschenhaß und Reue Eines der bekanntesten Schauspiele Kotzebues (Berlin 1789); darin: „Madame Müller, oder Eulalia". Das Stück stand in Berlin von 1789—1843 auf dem Repertoire. — in der „Hedwig" von Theodor Körner (gegeben in Berlin von 1815—1828). Hoffmann denkt hier wohl an die letzte Szene, in der Hedwig Rudolf (auch eine Rolle Devrients) niederschlägt. Die Zusammenstellung dieses Stückes mit den vorhergenannten zeigt, dass Hoffmann Körners Genius an den rechten Platz verweist. — in der „Parteienwut" Partheienwuth, Originalschauspiel in 5 Abtheilungen von Friedrich Julius Wilhelm Ziegler, wurde in Berlin am 29. September 1815 zum ersten Male gegeben und hielt sich bis 1830 auf dem Repertoire. Es spielt zur Zeit der Hinrichtung des englischen Königs Karl I. (1649). Devrient gab darin den Oberrichter Koke, eine seiner gerühmtesten Rollen. Die Darstellung dieses Charakters stellte eine schwer zu lösende Aufgabe an den Schauspieler. Im „Dram. Wochenb." heisst es: „Um so grösser ist das Verdienst des Hrn. Devrient, welcher sie lösete. Sein Spiel hatte eine so furchtbare Wahrheit, dass vielleicht

ein nicht geringer Theil der Zuschauer sich gegen die Einwirkung desselben dadurch waffnete, dass er den Charakter vom Dichter selbst bis zur Unnatur gesteigert glaubte und sich dadurch ausser dem Bereich desselben wähnte oder setzte.“ Klingemann schreibt von Devrients Spiel: „Meisterhaft — unübertrefflich, aber entsetzlich! . . . . . Zu den furchtbaren Druckern in der Darstellung dieses Blutmenschen durch Devrient, gehörte, als Gegensatz jenes, oben bemerkten, demüthigen, kränkelnden Tones, das gellend kreischende Aufschreien in einzelnen Momenten, wo aus seiner scheinbaren Kraftlosigkeit sich der blutgierige Tiger so dräuend aufrichtet, dass vor dieser Nervenzerreissenden, gellenden Dissonanz alles umher auseinander schaudert. Der Ton steht grade auf der äussersten Spitze des Grässlichen, und er wendet ihn namentlich im Gerichte an, wo er unerwartet, mit zerschmetternder Kraft, in die Worte ausbricht: ‚Präsident des hohen Justizgerichts bin ich; zu richten über Leben und Tod hat man mich gesandt. Der Boden bebt, auf den ich trete.‘ Es ist in der That nicht anders, als wenn alle Marter- und Todeswerkzeuge in diese Rede entsetzlich mit hineinkreischten, und der Blutmensch zugleich den Richter und den Henker seiner vorgeladenen Opfer abgeben wollte.“

S. 46 der Schauspieler – der Charakterrollen in solch hohem Grade vortrefflich spielt Hiermit ist Ludwig Devrient gemeint, auf den die folgenden Worte durchaus zutreffen: Doch nie ist ihm das gänzliche Gelingen der Darstellung in allen Momenten gewiß, da eine unbegreifliche Reizbarkeit, von tiefliegendem, unmutigem Mißtrauen erzeugt u. s. w. Auch Funck [Kunz] gibt in seinen Erinnerungen an Devrient Proben dafür.

S. 47 ganz jenen höchst vortrefflichen Schauspieler Carl Friedrich Leo, den Hoffmann in Bamberg (in der heitern südlichen Gegend) kennen lernte. Vgl. über ihn Bd. I Anm. zu S. 169. Wie dort schon erwähnt, soll Devrient Leo „als seinen gefährlichsten Rivalen“ bezeichnet haben. Beide hatten manches miteinander gemein, daher Hoffmann beide Künstler hier auch in Parallele stellt (vgl. die vorstehende Anm.). Kunz sagt über ihn in seinen Hoffmannerinnerungen S. 55 f.: „Zu Hoffmann's erlebten theatralischen Freuden in Bamberg gehörten auch die Darstellungen Leo's, eines der ausgezeichnetesten Schauspieler, die ich je sah: eine durchaus künstlerische Natur, dem unser Freund auch in seinem „Berganza“ ein würdiges Denkmal setzte. Erfüllt mit der höchsten, heiligsten Liebe zur Kunst, Ideale in sich tragend, deren Verwirklichung ihm stets die höchste Aufgabe war, und an welchen

er — löste er auch solche, so weit menschliche Kraft reicht — immer verzweifelte. Mit keiner seiner Darstellungen, einen so hohen Grad der Vollkommenheit sie auch trugen, war er zufrieden. Wenn wir glaubten, das Höchste erblickt zu haben, so vermeinte er stets, etwas sehr Unvollkommenes sei die Frucht seiner Anstrengung gewesen, weil in den tiefen Schacht seines Gemüths nur er schauen, nur er die nicht heraufgeförderten Schätze seines reichen Bergwerkes wahrnehmen konnte. Hierin, wie überhaupt in mehrern Charakterzügen hatte Leo grosse Aehnlichkeit mit dem verewigten Devrient" u. s. w. Vgl. dann fernerhin Kunzens weitere Zeichnung des Künstlers, besonders die Schilderung der meisterhaften Darstellung des Hamlet (S. 56 ff.). Die von Hoffmann im folgenden erzählten Leo-Anekdoten gibt auch Kunz a. a. O. S. 60 wieder. Eine sehr eingehende Charakteristik von ihm gibt August Klingemann in seinen „Erinnerungsblättern", die mir wert erscheint, hier wiedergegeben zu werden: „Leo war zu zwei verschiedenen Perioden unter meiner Direction bei der Braunschweiger Bühne angestellt und gehörte, wie manchen unangenehmen Auftritt er mir auch bereitete, zu den Künstlern, welche mich vorzüglich interessirten. Sein Charakter stand in einem innern, seltsamen Zwiespalte mit sich selbst, weil er den höhern Zweck des Lebens offenbar verfehlt, und sich, bei allen innern Anforderungen eines nähern Wechselverhältnisses mit den ihn umgebenden Menschen, doch streng auf sich selbst isolirt hatte. So liebte er nur in der Idee und grollte, ja verachtete dagegen in der Wirklichkeit. Dieses ging auch genau auf seine Kunst über, die er in sich selbst ungemein hoch hielt, in ihrer praktischen Gesammtausübung dagegen verachtete und verhöhnte; indess er doch selbst ihren mechanischen Theil wieder so streng betrieb, dass er jede seiner Rollen, ohne Ausnahme, auf das Wort memorirte, und überall ganz ohne Aushülfe des Souffleurs spielte. Waltete nun grade ein glückliches Gestirn in der Stunde seines Produzirens, so war das, was er zur Erscheinung brachte, etwas höchst Ausgezeichnetes, wenn gleich auch nur subjectiv Vollendetes, da sein eigenes Nervensystem, möchte ich sagen, in sein Kunstwerk mit übergegangen war, und er mit fühlte, mit litt, ja mit verzweifelte, weshalb ich denn auch bei scenischen Mordmomenten keinen scharfen Dolch, oder ein geschliffenes Messer als Requisit für ihn hinlegen lassen durfte, da er selbst besorgte, in leidenschaftlicher Exstase einmal den Schein mit der That selbst zu verwechseln. [Folgt Beispiel] . . . Solche Störungen konnten übrigens durch die geringfügigsten Ursachen, wie etwa durch ein leises Flüstern in einer Loge, durch ein zufälliges Lächeln eines Zuschauers, ja durch das unabsichtliche Zertreten eines Obstkerns im Parterre u. dgl. bei ihm hervorgeführt werden, und der augen-

blickliche Erfolg war dann, dass er aus der Rolle völlig zu sich selbst übertrat, den fest memorirten Dialog blos mechanisch fortsetzte, dagegen aber in den Zwischenpausen das Publikum sowohl, wie seine Mitschauspieler, schmähend haranguirte, ja selbst bis zu öffentlicher Beleidigung sich vergessen konnte, welche ihm dann in der Regel hart zu stehen kam. Dergleichen Affectionen vibrirten übrigens immer noch einige Zeit in seinem Nervensysteme fort, er fühlte sich bis zur weltverachtenden Idee getrieben, ja hörte, wie in magnetischen Rapport gesetzt, um sich her seine vermeinten Gegner rezensiren, seine Mitschauspieler ihn parodiren, und zuletzt gar den, als eine fixe Idee in sich eingefangenen, hypochondrischen Hahn in seinem Unterleibe — laut krähen! so dass man in der That einbrechende Tollheit und nahenden Wahnsinn befürchten musste; bis die Nerven-Schwingungen dann allmälig austönten und er wieder zu seiner Erkenntniss kam, und den, wiewohl vergeblichen, Vorsatz fasste, sich nie wieder auf eine ähnliche Weise seiner aufgeregten Empfindung zu überlassen. — Merkwürdig erscheint diese reizbare Künstlernatur, wenn man sie der, nicht minder empfindlichen, unsers Devrient entgegenstellt, welchem es auch nur zu oft begegnet, eine auf der Bühne herrlich begonnene Rolle plötzlich durchaus fallen zu lassen; was bei ihm, dessen Darstellungsweise durchaus objectiv begründet ist, jedoch allein aus physischen Hemmungen hervorgeht; indess der durchaus subjectiv verfahrende Leo eben deshalb in der Regel in seinen Darstellungen psychisch gestört und vernichtet wird. Wie oft schwebte ich vor der Bühne in ängstlicher Besorgniss, wenn ich dergleichen eben in den schönsten Momenten seines Producirens nahen sah, und seine Darstellungen gereichten mir in der That deshalb zu gleicher Zeit, nicht minder zur Qual, als zum Vergnügen.“ — **als König Lear in der Fluchtszene** Vgl. Shakespeare, König Lear. Akt I Sz. 4 und Akt III Sz. 2. Wir wissen von keiner Aufführung des Lear in Bamberg (vgl. d. Einl.). Auch Devrients Darstellung des Lear gehörte zu seinen grossartigsten Leistungen. Rellstab schrieb darüber: „Diese Darstellung erreichte unstreitig einen solchen Gipfel der Höhe, wie irgend eine andere des Künstlers.“ D. gab die Rolle im gleichen Sinne wie Schröder, Fleck, Iffland. Er hatte hierin „einen der schönsten alten Köpfe“, die Rellstab je gesehen, es soll die Rolle gewesen sein, die Devrient „am tiefsten angriff, ihn noch mehr geistig als körperlich verzehrte. Deshalb gab er sie nur sehr selten; in späterer Zeit war er häufig so erschöpft dadurch, dass er zwischen den Acten in Ohnmacht sank, denn während des Spiels hielt die energische Spannkraft seiner Begeisterung den gebrechlichen Körper noch aufrecht.“ Tieck hatte eine gegensätzliche Ansicht von der Darstellung dieser Rolle, die aber Rell-

stab nicht begreift. Dasselbe war bei Shylock der Fall (s. u.). In einer Besprechung des Lear im Dram. Wochenbl. wird von Devrients Spiel gesagt, dass es die sehr gespannte Erwartung befriedigt habe. „Aber," heisst es da, „er vergass auch nie (was so oft ganz vergessen wird) dass hier ein königlicher Greis der Leidende ist . . . . . , alles das war tief durchdacht, und trefflich, ja rein meisterhaft." — Vgl. auch Hermann Ulrici, Ludwig Devrient als König Lear im „Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft". Jahrg. II. Berlin 1867. S. 292—297.

S. 49 **der innere Poet** Vgl. d. Anm. zu S. 37. — **Lichtenberg — auf den herrlichen Einfall von Sprechuhren** Vgl. G. C. Lichtenberg, vermischte Schriften. Bd. V. Göttingen 1803. S. 233 f. (im 15. Stück „Ueber das Eselslehn und die ehemalige Weiberpolizey in Darmstadt"): „Und noch mehr gefällt mir König Philipp, von Macedonien, der sich täglich oder gar stündlich zurufen liess: Philipp du bist ein Mensch! Ja, wenn die Sprechmaschinen je zur Vollkommenheit sollten gebracht werden, wozu jetzt Hoffnung ist, so würde ich bey unsern Stuben-Uhren, statt des Guckucks der uns (sehr weltlich) bloss an den Frühling erinnert, die Worte vorschlagen: Du bist ein Mensch. Da der Sylben gerade viere sind, so könnte der Hingang des ersten Viertheils durch: Du, des zweyten durch: Du bist, des dritten durch: Du bist ein, und endlich der ganzen Stunde vor dem Stundenschlag selbst durch: Du bist ein Mensch, angedeutet werden. Die Worte: Du bist ein etc. müssten eine erstaunliche Wirkung bey schlaflosen Nächten thun, weil das Abbrechen des Urthels beym Artikel, nun einem vor der gänzlichen Hinfahrt der Stunde noch Zeit liesse sich selbst zu fragen: was man eigentlich sey." Lichtenberg spinnt den Gedanken dann noch weiter aus.

S. 51 **es ist dreiviertel auf sechs** Zu Hoffmanns Zeit begannen die Theatervorstellungen meist um 6 Uhr. — **Eckhofe — Schröder** Vgl. d. Anm. zu S. 32. — **Flecke** Joh. Friedr. Ferd. Fleck (1757 bis 1801), der berühmte Schauspieler, der in manchen Rollen sogar Schröder übertroffen haben soll. Vgl. auch Bd. I Fussnote 2 zu S. 465, wie besonders im 3. Bande von Tiecks Phantasus (Berlin 1816) S. 505 ff. — **Schubladenstücke** (franz. *pièce à tiroir)* Verkleidungsstücke, possenartige Lustspiele, also dasselbe wie Proteusstücke vgl. Anm. z. S. 45.

S. 52 **meinem kleinen Garrik** Ueber Garrik vgl. d. Anm. zu S. 60. — mit dem kleinen Garrik meint Hoffmann jedesmal Ludwig Devrient, s. darüber die Einleitung. Devrient verstand es meisterhaft, **aus dem lebendigsten Leben eine Figur herauszugreifen und diese mit Wahrheit und Kraft darzustellen**

ſo daß das farbloſe Bild des Dichters erſt durch ihn Farbe und Haltung erhält Devrient ging bisweilen weit über die Intentionen des Dichters hinaus und schuf aus einer nichtssagenden Figur des Stückes einen ganzen Menschen mit Fleisch und Blut. Dafür haben wir Urteile seiner Zeit in Menge. So heisst es bei einer Besprechung der Aufführung von Goldonis „Gutmütigem Polterer" am 9. Okt. 1816 im Dram. Wochenbl.: „Herr Devrient als Morhof stand ohne allen Vergleich höher als der Dichter und veranlasste in uns den Wunsch, dass doch einmal ein ächter Lustspieldichter diesen Charakter behandeln möge. — — Was Herr Devrient leistete, war so rein, so klar, so vollständig, dass sich unser Genuss stets in der Erinnerung wiederholen wird." — Ein andermal heisst es in einer Rezension des Lustspiels „Der Quartierzettel" von Reinbeck, in welchem Devrient den Wechsler Elias Wipper gab: „Der Schauspieler wird in einem solchen Falle auch der Wohlthäter des Dichters und lässt diesen ärndten, wo er nicht gesäet hatte". — Wir müssen uns über diesen Punkt in der Einleitung besonders auslassen, weshalb hier des weiteren darauf verwiesen werden kann. — So wurde Devrient von Brühl buchstäblich missbraucht **bleiche Bilder aufzufriſchen** (des näheren darüber in der Einleitung). Gubitz sagt mit Recht im 96. Blatt vom 17. Juni 1818 seines „Gesellschafters": „Die Darstellung .... war höchst lobenswerth, und es ist dabei nur empfindlich, dass Herr Devrient (Ignaz Schuster [in ‚Canonikus Ignaz Schuster' Vaudeville nach d. Franz. von Carl Blum, in Berlin am 5. Juni 1818 zum 1. Male aufgef.]) sich wieder einmal abmühen muss, ohne dass ihm Stoff gegeben ist, mit seinen Talenten so zu wirken, wie er es vermag; man sollte diesen Künstler wohl mehr schonen, um ihn länger dem Besseren zu erhalten". — Ich gebe in der Einleitung ein Rollenverzeichnis Devrients, das ohne weitere Worte sehr treffend Hoffmanns Vorwürfe als überaus berechtigt erscheinen lassen wird.

S. 53 **Aqua Toffana** Vgl. Bd. III Anm. zu S. 90.

S. 54 **zumal wenn ſie metriſch gefaßt ſind** Vgl. Anm. zu S. 94.

S. 55 **die Armut unſeres Repertoirs** Wie bekannt, dominierte zu Hoffmanns Zeit Kotzebue auf der Berliner Bühne, der häufig drei- bis viermal wöchentlich zu Worte kam. Daneben waren es die Stücke der Schauspielerin Johanne Franul von Weissenthurn, die das Repertoire beherrschten. Bisweilen, aber seltener, wurden die älteren Jüngerschen, Schröderschen, Bretznerschen Schau- und Lustspiele, die neueren von Iffland, Körner, Müllner, Werner, J. v. Voss aufgeführt. Vereinzelt sind die Namen Clauren, Contessa, Engel, Goldoni, Hagemann, Holbein, Klingemann, Oehlenschläger, Schall, Steigentesch, Vulpius, P. A. Wolff, Ziegler, Zschokke. Daneben wären noch folgende Autoren zu verzeichnen:

Babo, Blum, Bonin, Bretzner, Brühl, Castelli, Cumberland, Deinhardstein, Dyk, d'Elpons, Fouqué, Gotter, Houwald, Hussaureck, Huth, Kind, Kratter, Levezow, Racine, Rautenstrauch, Reinbeck, Schilling, Schreiber, Seckendorff, Sonnleithner, Stoll, Tienemann, Trautvetter, Vogel, Wall, Weidmann. Das übrige waren dann Uebersetzungen oder Bearbeitungen flacher französischer Lustspiele, meist von Blum oder Herklots. Von den Klassikern kam Schiller noch am meisten auf den Theaterzettel, dann Lessing, Shakespeare und Goethe (vgl. auch d. Einl.).

S. 56 Macbeths Unter Brühls Leitung finde ich den Macbeth bis zum Jahre 1818 nicht ein einziges Mal auf dem Repertoire. Anfang des Jahres 1810 wurde er in der Schillerschen Bearbeitung gegeben — vgl. auch in Anm. zu S. 68. Schneider Wetz wetz Identisch mit dem Schneider Kakadu (= Crispin) in dem Singspiel in 2 Aufzügen (nach Philipp Hafners „Der von dreyen Schwiegersöhnen geplagte Odoardo oder: Hannswurst und Crispin, die lächerlichen Schwestern von Prag") „Die Schwestern von Prag" [Wien 1794] von Joachim Perinet (Musik von Wenzel Müller), das sich lange Zeit grösster Beliebtheit auf allen Bühnen erfreute und auch 1816 in Berlin aufgeführt wurde. Vgl. noch Bd. I Anm. zu S. 327. — Ein sehr beliebtes Lied daraus (Aufz. I Sz. 6) begann:

Ich bin der Schneider Wetz und Wetz
Bin g'reist durch d' halbe Welt
Ich bin vom Hütl bis zum B'setz
Ein Begeleisen Held,
Jetzt komm ich erst von Eipeldau,
War bey der Mauth just auf der B'schau,
Da hab'ns mich haarklein visitirt,
Als hätt' die Pest mich infizirt. u. s. w.

Für nord- und mitteldeutsche Bühnen wurde dies nur Wienern ganz verständliche Lied Crispins später in die bekannte Fassung umgesetzt:

Ich bin der Schneider Kakadu,
Gereist durch alle Welt,
Und kurz vom Kopfe bis zum Schuh
Ein Bügeleisenheld.
Jüngst kam ich grade nach Paris,
Als Orleans die Welt verliess,
Da ward ich schleunig ausgespürt
Und zum Konvente transportirt, u. s. w.

Die Verse dieser beiden Fassungen haben besonders in den folgenden Strophen gar nichts gemeinschaftliches mehr. Schneider Kakadu war auch

eine Rolle Devrients (so im Jahre 1815, 1816). — **den deutſchen Hausvater** Die Hauptfigur in dem gleichnamigen Schauspiel [nach Diderot] von Otto Heinrich Freiherrn von Gemmingen (1780); in Berlin unter dem Titel „Die Familie" von 1790—1827 (50 mal) gegeben.

S. 58 **Tenniers** Hoffmann schreibt Tennier (vgl. in den „Vorlagen" S. 256), wie zu seiner Zeit allgemein üblich, so lautet auch der Titel eines Ballets von Crux, das 1816 auf der Berliner Bühne gegeben wurde, stets „Maler Tenier".

S. 59 **Tieck in der Einleitung zum „Phantaſus"** Vgl. Ludwig Tieck, Phantasus. Bd. I. Berlin, 1812 S. 122. — **wie wohl eben da in anderer Beziehung** Nämlich rücksichts des Anstössigen im Dekameron des Bocaccio.

S. 60 **Gegen meinen kleinen Garrik ſteigen mir in dieſem Augenblick einige Zweifel auf** Womit, wie schon oben erwähnt, Devrient gemeint ist. Vielleicht denkt Hoffmann hier an dessen Darstellung des Fallstaff (13 Zeilen vorher als Beispiel genannt), mit der er einmal nicht zufrieden war. Eduard Grisebach gibt in der Einleitung zu seiner Hoffmann-Ausgabe (Leipzig 1900 — vgl. Bd. I S. LXV f.) eine Anekdote wieder, die er den Hamburger „Jahreszeiten" von 1846 entnimmt, und an deren Wahrheit wir nicht zu zweifeln brauchen, da sie von einem „Augen- und Ohrenzeugen" berichtet wird. Es heisst da: „Die intime Freundschaft der beiden berühmten Männer [eben Hoffmanns und Devrients] zeigte sich äusserlich niemals, ja sie zankten häufig miteinander, aber jeder von ihnen verehrte den andern als eine Grösse seiner Art. Sie verstanden sich mit einem kurz hervorgestossenen ‚Hm!', einem Augenblinzeln, und Hoffmann war einer der wenigen, auf deren Urtheil Devrient wirkliches Gewicht legte. Nach Beendigung der Vorstellung im Schauspielhause begab sich Devrient regelmässig zu Lutter und Wegner, wo er Hoffmann bereits vorfand, in seinem langschössigen braunen Frack, gelber Nankinghose und geblümter Weste auf dem umgekehrten Stuhle sitzend, die Arme auf die Lehne gelegt und gewöhnlich an den Nägeln kauend. Devrient trat schweigend an ihn heran und Hoffmann — kniff ihn ebenso schweigend ins Bein. Das war seine Kritik. Je stärker er kniff, desto besser hatte Devrient gespielt, desto glücklicher fühlten sich beide und — desto grösser wurde die Anzahl der Flaschen auf ihrem Tische. Eines Abends hatte der Künstler in ‚Heinrich IV.' den Fallstaff gespielt und ungeheuren Beifall geerntet. Im Vollgefühl seines Triumphes begab er sich in die Weinstube und trat zu Hoffmann heran, ein gründliches Kneifen erwartend — aber dieser rückte und rührte sich nicht. Aufs höchste verwundert schritt Devrient im Zimmer auf und ab,

hin und wieder den Freund streifend, der aber kaute ruhig an seinen Nägeln. In dem Mimen stieg die Wut auf, schneller und schneller stürmte er durch das Gemach, bis er, die Geduld verlierend, mit einem knurrenden ‚Hm?' den Dichter in die Seite stiess. Da blickte dieser auf und sagte ganz gelassen: ‚Du hast gespielt wie ein Schwein!' Ausser sich vor Zorn fasste Devrient den andern an der Brust: ‚Satan, ich zerreisse dich!' — Sich losmachend, erwiderte Hoffmann: ‚Setze dich und hör' mir zu. Du hast den ersten Theil gespielt wie ein Gott; weil du aber den zweiten Theil ebenso gespielt, so hast du gespielt, wie — ich gesagt habe!' — Devrient sass bei diesen Worten da, wie ein Vogel, der den tödlich magischen Blick der Schlange empfindet; kalte Schweisstropfen perlten auf seiner Stirn. ‚Bedenkst du denn nicht' — fuhr Hoffmann fort —, ‚dass Falstaff im ersten Theil meist der Gefoppte und Gehänselte ist, im zweiten Theil aber selber foppt und hänselt und da also ein ganz anderer Kerl sein muss? Das aber hast du nicht hervorgehoben, und darum hast du gespielt wie . . . .' ‚Teufel!' — unterbrach ihn Devrient, ihn bei den Haaren packend — ‚Teufel, du hast recht!' — Auf ausdrückliches Verlangen des Künstlers wurde ‚Heinrich IV.' bald darauf noch einmal gegeben, und nun machte Fallstaff seine Sache so gut, dass Devrient mehrere Tage lang mit sonderbarem Lächeln sein Bein rieb . . . ." Rellstab zählt Falstaff zu Devrients besten Darstellungen. — „Heinrich IV." wurde nach der A. W. Schlegelschen Uebersetzung, aber von Fr. Baron de la Motte Fouqué für die Bühne bearbeitet, am 22. März 1817 zum ersten Male in Berlin aufgeführt und in den ersten Apriltagen desselben Jahres bereits wiederholt. — Im Brief vom 3. April 1817 an Fouqué schreibt Hoffmann: „Kommen Sie fein bald nach Berlin und schauen Sie den vortrefflichen Devrient-Falstaff! — Gestern wurde der prächtige Heinrich zum zweiten Mal bei vollem Hause und vor theilnehmenden Zuschauern wiederholt." Rellstab erzählt, dass Devrient den Fallstaff „mit unnachahmlicher Vollendung" gegeben. „In diese Darstellung wusste er so viel Liebenswürdigkeit, so viele launige Grazie des Geistes zu legen, dass er dadurch der ungeschickten Körperlichkeit gewissermassen Flügel lieh und dem Charakter völlig jene leichte und leichtsinnige Lebendigkeit einhauchte, die Shakspeare so wunderwürdig hineingedichtet und dadurch das einzig begreifliche Band gewoben hat, wodurch der geistvolle unternehmende Prinz mit diesem scheinbar so ungeschickten und verächtlichen Gesellen in nahen Zusammenhang geführt werden kann. — **den alten großen Garrik** Der berühmte englische Schauspieler David G. (1716—1779), der glänzendste Stern der englischen Bühne. Trefflich ist die Schilderung seiner Darstellungen von Lichtenberg. Vgl. dessen Ver-

mischte Schriften. Bd. III. Göttingen 1801. VII. Abschn. „Briefe aus England" (S. 239—372). Hoffmann erwähnt auch auf derselben Seite **Lichtenbergs geistreiche Beschreibung von Garrics Spiel — von der kleinen Falte — im schwarzen Gala-Kleide — unter Garricks linker Schulter** Vgl. Lichtenberg a. a. O. S. 313 f. „Als Garrick in oben erwähnter Stellung den Rücken zum Theil gegen die Versammlung kehrte, und ich bey seiner Anstrengung die bekannte Diagonalfalte von der Schulter nach der entgegengesetzten Hüfte erblickte, fürwahr, ich hätte selbst sein Gesicht ein Paarmal dafür hingegeben." — **Hogarths kleiner Mohrenknabe in dem „Weg der Buhlerin", der vor dem fallenden Teetisch erschrickt, ist bekanntlich Garrick als Othello** Vgl. Hogarths „Weg der Buhlerin", zweite Platte. Dazu: „G. C. Lichtenbergs ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche. 2te Lieferung. Göttingen 1795" S. 91 f. [es gibt eine ganze Reihe verschiedener Drucke mit abweichender Paginierung aus demselben Jahr. In einem andern Druck steht die zitierte Stelle z. B. auf S. 85 f., in einem dritten auf S. 52 f.]: „Garrick, dessen Figur mehr zu dem Niedlichen, als dem Majestätischen gehörte, und dessen ganze Seele vorzüglich im Gesicht ausgedrückt lag, wagte es einst, Shakespear's Mohren von Venedig, den starken, leidenschaftlichen und donnernden Othello, auf dem Theater vorzustellen; eine Rolle, die, ohne körperliche Masse, der biegsamsten Seele zu spielen unmöglich ist. Er musste also nothwendig bey jeder Maske verlieren, und vorzüglich bey der vom Schornsteinfeger, die aus Seinem Tag schlechtweg Nacht machte. Als er erschien, rief der berüchtigte, beissende und liederliche Quin, ein comischer Schauspieler vom ersten Range: *Here is Pompey, where is the Tea-Kettle?* Hier ist Pompey ([in einer Fussnote]: Pompejus, ein Nahme, den man in England zuweilen Mohren gibt, so wie bey uns Hühnerhunden den von Mylord.), wo ist der Theekessel? Noch ein einzigesmahl soll es Garrick gewagt haben, nachher in dieser Rolle zu erscheinen (so was erfordern bald Etiquette, bald Kriegsrecht zwischen witzigen Köpfen) und dann nicht mehr." Lichtenberg leitet diese Stelle, er spricht eben kurz vorher von dem Mohrenknaben auf Hogarths Stich, mit den Worten ein: „Diese Figur ist merkwürdig, und der Ausdruck derselben fast sprichwörtlich geworden."

S. 61 **von Foot** Sam. Foote (1720—1777), ebenfalls ein sehr bedeutender englischer Schauspieler. Durch die Darstellung des Othello war er berühmt geworden. — **eine Shakespeares-Galerie** Diesen Ausdruck nimmt Hoffmann von der bekannten Serie bildlicher Darstellungen aus Shakespeares Dramen (vgl. L. Tieck, Kritische Schriften. Bd. I.

Leipzig 1848 S. 1—34: „Die Kupferstiche nach der Shakspeare-Galerie in London. Briefe an einen Freund (1793)"). Hoffmann erwähnt sie im Berganza. Vgl. Bd. I S. 179 f.

S. 62 „Tu aus das Licht!" Vgl. Shakespeare, Othello Aufz. V S. 2. Othello wurde in Berlin nach J. H. Voss' Uebersetzung gegeben (1812, 1813; und 1816 am 7. Februar: Besetzt durch Herrn Mattausch als Othello, Mad. Schröck als Desdemona, Bethmann als Jago, und Herrn Labes als Senator). In die Shakespeare-Uebersetzung von A. W. Schlegel war dieses Drama noch nicht einverleibt. — wenn der Geizige in heilloser Raserei seinen eignen Arm erfaßt, wähnend, den Dieb festzupacken Vgl. Molières Geizigen Aufz. IV Sz. 7. — Der Geizige war eine der bewundertsten Rollen Ludwig Devrients. Nicht allein zu Hoffmanns, sondern auch zu aller Einsichtigen Bedauern wurde auf dem Berliner Theater eine elende Bearbeitung des Stückes von H. Zschokke gegeben (im Druck erschienen im ersten Band seiner sechsbändigen Ausgabe der bearbeiteten Lustspiele und Possen Molières. Zürich 1805). hier ist an die Stelle des Harpagon der gehaltlose, ganz in die Gemeinheit gezogene Kammerrat Fegesack gesetzt. In einer Besprechung der am 6. Oktober 1815 stattgehabten Aufführung auf der Berliner Bühne heisst es im Dramaturgischen Wochenblatt vom 28. Oktober: „Ueber Herrn Devrients Spiel als Harpagon (aus dem in der Uebersetzung ein Kammerrath Fegesack geworden) hätten wir nicht übel Lust, mehrere Blätter hindurch zu reden, um uns selbst den Genuss, den er gewährte, zu wiederholen. Von der Stirn bis zu der Fusssohle, so darf man wohl sagen, war an ihm alles geizig, und was die Hauptsache ist, er hat den Geiz nicht von der gewöhnlichen prosaischen Seite aufgefasst, sondern stellte ihn völlig wie eine gründliche lebenathmende und gerade deshalb überaus lächerliche Leidenschaft dar. Für ihn war die Casette (wir können hier das beinahe wie ein französischer Frauenname klingende Wort nicht wohl umgehen) wirklich belebt, und als sie ihm geraubt wird, war sein Jammer wahrhaft grossartig und imponirend, gleichsam als sei ihm der theuerste Freund oder die einzig Geliebte genommen worden. Dieser Umstand machte denn auch das überaus komische, obwohl ein wenig lascive Missverständniss zwischen ihm und dem verkleideten Liebhaber recht begreiflich" u. s. w. Am Ende dieser Besprechung heisst es: „Herr Devrient ward am Schlusse des Stücks herausgerufen und äusserte sich mit der rühmlichsten Bescheidenheit." — Von der Bearbeitung heisst es noch in demselben Blatte: „Die Uebersetzung hat den Vater Harpagon in einen Oheim verwandelt, das billigen wir allerdings, können sie aber sonst durchaus nicht loben. Sie ist grössten-

theils steif und nüchtern, ja wir verhehlen nicht, dass uns unwillkührlich die steifleinwandene Kleidung, von der in Shakespears Heinrich IV. gar ergötzlich die Rede ist, in den Sinn kam: so wie es denn überhaupt eine seltsame Erscheinung bleibt, dass der Verfasser des Abällino sich mit Molière eingelassen. Ferner missbilligen wir die Ueberzahmheit, die jenen verleitet hat, manche gute, tüchtige und flüchtige Scherze zu streichen." — Nach einer Aufführung des gleichen Stückes am 24. Februar 1817 nimmt das Dramaturgische Wochenblatt am 15. März 1817 noch einmal das Wort und tadelt noch eingehender die Uebersetzung, hebt z. B. die matte Abänderung jener Stelle hervor, wo der Geizige den Dieb im Publikum sucht, in die nichtssagenden Worte: „Gerechtigkeit, gerechter Himmel! Wer kann es seyn? Was muss ich thun, um ihn zu finden? Wohin soll ich nicht laufen?" — Dann vermisst der Rezensent die Stelle, wo der Geizige seinen eignen Arm ergreift: „Ach! Ich bins!" u. s. w. (beides auch von Hoffmann hervorgehoben!), und sagt endlich: „Wer möchte, nach dieser einzigen kleinen Probe noch einen Augenblick länger bei dem Kammerrath Fegesack verweilen. Innig müssen es die Freunde der Kunst bedauern, dass es ihnen nicht vergönnt ist, in Herrn Devrient den Geizigen des Originals zu bewundern." — **ſo wie die Art, wie dieſer von einem nicht längſt verſtorbenen großen Schauſpieler dargeſtellt wurde, eine der ſeltſamſten Verirrungen war** Hoffmann meint Iffland, zu dessen Lieblingsrollen der Geizige gehörte. Er gab diese Figur aber rein komisch, als eine blosse Karikatur, ohne Beimischung des Grausigen — also ohne Vertiefung; „wen wird aber mitten im Lachen nicht auch tiefes Grauen anwandeln," sagt Hoffmann. Wenn Kunz in seinen Ifflanderinnerungen diese Rolle „als das Non plus ultra aller von Iffland gespielten" voranstellt und sie als die grösste von ihm gelöste Kunstaufgabe betrachtet, so sagt das für Ifflands Darstellung wenig, für Kunzens künstlerisches Empfinden genug. Auf S. 93—101 des 2. Bandes seiner „Erinnerungen aus meinem Leben" gibt dieser eine eingehende Beschreibung von Ifflands Spiel, die zu wiederholen hier kein Raum ist. — **den Shylock — dieſe ſchwürigſte aller ſchwürigen Rollen** Siehe die folgende Anmerkung.

S. 63 **dieſe Rolle — ſpielt mein kleiner Garrik ſo ganz vortrefflich** Shakespeares „Kaufmann von Venedig" wurde in Berlin nach der A. W. Schlegelschen Uebersetzung gegeben. — Devrients Darstellung des Shylock war berühmt. Das Dramat. Wochenblatt äusserte sich so darüber: „Tief eindringend und mit wahrhaftiger Genialität stellte Herr Devrient den Shylock dar. — Man kennt die Anekdote, dass man

einst dem Garrik, da er einen Trunkenen gespielt, die Bemerkung machte, er habe zwar vortrefflich dargestellt; nur sei die linke Hand doch nicht ganz so trunken gewesen als die rechte. Von Hrn. D. würde man auch so etwas in dieser Rolle nicht haben sagen können, denn jedes einzelne war hier in zusammenwirkender Eintracht. Sein ganzes Auftreten, sein Gang, jede seiner Mienen, seine Sprache, sein Verhältniss zum Feinde, seine Ermahnung an die Tochter (bei welcher Gelegenheit ‚das Gequäk der queergehalsten Pfeifen' seltsam bedeutend hervordrang) sein Benehmen in der Gerichtsscene, alles war aus Einem herrlichen Guss. Um aber Hrn. Devrient zu zeigen, mit welcher Genauigkeit wir ihn betrachtet, so wollen wir hinzusetzen, dass er uns jene oben angeführten grässlichen Worte: ‚Ich wollte, meine Tochter läge todt zu meinen Füssen' u. s. w., zwar bedeutend, doch nicht völlig genügend zu bezeichnen schien. Hr. D. ist so tief in die Rolle gedrungen, dass uns alles an ihm ergreifend erschienen; daher unsre Bemerkung." In einer andern Besprechung desselben Blattes heisst es: „Dass Herr Devrient den Shylock meisterhaft spielt, ist schon zum öftern vom Publikum anerkannt worden. Seine Sprache, Mienen, seine Bewegungen, überhaupt alles machte ihn zu dem Juden, den Shakspear sich gedacht hat. Vorzüglich gelungen dünkte uns die Scene zwischen ihm und Tubal. Der oft wiederholte Uebergang von der höchsten Schadenfreude bis zum wüthendsten Schmerz bekundete aufs Neue das hohe Talent dieses Künstlers." — Rellstab lässt sich in seinem angeführten Aufsatz auch über diese Rolle eingehender aus: „Eine derjenigen Rollen, in denen sich Devrient den Beifall Tiecks nicht erwerben konnte, in welcher er jedoch stets auf die Hörer eine unbeschreibliche Wirkung ausübte (und der Verfasser muss dies, ohne mit Tieck in einen anmasslichen Kampf treten zu wollen, auch von sich bekennen), war die des Shylock . . . . Tieck warf Devrient vorzüglich vor, dem Charakter das Grauenhafte, das Gespenstische, Unheimliche genommen zu haben, mit zu wilden Bewegungen, zu grossen Schritten auf der Bühne umherzugehen; der grosse Kenner des Shakespeare und der mimischen Kunst verlangte mehr ein lauerndes, heimtückisches, arglistiges Benehmen. Wir gestehen, einen solchen Shylock noch nicht gesehen zu haben, um zu wissen, inwiefern der zur Wirklichkeit gebrachte Gedanke Tieck's den Einfluss und die Wirkung des Charakters steigert. Indessen, auch nachdem wir diese Ausstellungen an Devrients Leistung kannten, hat uns seine Auffassung, noch mehr aber die Meisterschaft, mit der er seine Ansicht ausführte, aufs Vollkommenste befriedigt. Er gab den Shylock von vorn herein als einen selbstkräftigen Charakter, der sich nicht scheut, seinen Hass gegen die Unterdrücker seiner Nation offen und ent-

schieden auszusprechen." Es folgt nun die Schilderung des Spiels. — „Mir ist nicht wohl" Richtiger (nach A. W. Schlegel): „Ich bin nicht wohl." Vgl. Aufz. IV Sz. 1 (am Schluss der Gerichtsszene). Ueber diesen Moment redet auch Rellstab: „Die Art und Weise aber, wie Devrient diesen Sturz von dem höchsten Triumphe in die zertretenste Demüthigung gab, diese allmähligen in athemloser Spannung eintretenden Milderungen seiner blutigen Forderung, dieses Zweifeln, ob es wirklich Wahrheit sei, was er vernehme, endlich das knirschend unwillige Zugestehen auch des Letzten, was ihm die eben so ungrossmüthigen Feinde abdringen, alles dies zeichnete uns der hohe Meister der Mimik mit unbeschreiblichen Zügen. Seine letzten Worte:

Ich bitt', erlaubt mir weg von hier zu gehen;
Ich bin nicht wohl, schickt mir die Acte nach,
Und ich will zeichnen.

sprach er mit einem Ton gebrochener ingrimmiger Kraft; seine Haltung des Körpers, sein Schritt beim langsamen Abgange, dies alles that eine Wirkung, die keine Feder zu beschreiben vermag. Obwohl nichts mehr zu hören war, so erzeugte sich doch jene gespannte Stille der Aufmerksamkeit, welche sich auch im Schauen nicht durch ein ungehöriges Geräusch stören lassen will." — in den Szenen, wenn der Jude — um seine Tochter und um seine Dukaten schreit Vgl. a. a. O. Aufz. III Sz. 1.

S. 64 einen großen Schauspieler, den ich einst diese Rolle spielen sah, und der ins gemeine Jüdeln fiel Offenbar meint Hoffmann an dieser Stelle wieder Iffland. — Auf S. 112—114 des schon oft zitierten zweiten Bandes seiner „Erinnerungen" gibt Kunz eine Darstellung von „Iffland als Shylock im Kaufmann von Venedig". Er sagt da: „Die Durchführung des Charakters war eine wahrhaft grandiose und von Anfang bis zu Ende streng festgehaltene. Dieses Verdienst hatte auch Devrient. Wer den Kranz von beiden grossen Künstlern verdient? Jeder einen, obwohl Beide von einander zuweilen recht wesentlich abwichen. . . . . Iffland repräsentirte die jüdische Gattungsnatur [!]; Devrient ein Individium derselben; Iffland's Darstellung war eine objectivere, die Devrient'sche subjectiver. Beide waren aber gleich gross!" — Aus diesen Worten scheint mir hervorzugehen, dass Iffland bei Darstellung der jüdischen „Gattungsnatur" den Jargon des Handelsjuden gebrauchte. Auch Devrient akzentuierte, aber nur um zu charakterisieren, wie aus Rellstabs Worten hervorgeht: „Devrient besass die Geschicklichkeit, den jüdischen Dialekt meisterhaft in allen Farben und Schattirungen zu sprechen. Er liess auch beim

Shylock denselben hören, hatte ihn aber auf eine ganz eigenthümliche Weise, wir möchten sagen, idealisirt, so dass derselbe, statt der Wirkung in den höchsten tragischen Momenten entgegen zu sein, sie vielmehr unterstützte, indem er uns die Individualität des Juden und sein allen christlichen Verhältnissen feindseliges Gegenüberstehen fortwährend scharf bezeichnete." Hierzu passen denn auch Hoffmanns Worte: Jüdeln — das ob seines Possierlichen unwiderstehlich zum Lachen reizt. Wie paßt das aber zum Shylock, dessen Sprache ein schärferer Akzent, der Anhauch des Hebräischen, hinlänglich individualisiert. Vgl. auch den folgenden Satz. — Ifflands Darstellung reizte dann bisweilen wirklich zum Lachen, wie wir bei Kunz hören können: „Devrients Humor war durchweg — wenn ich mich so ausdrücken darf — ein himmelstürmender, oft vernichtender; der Iffland'sche ein heiterer, versöhnender, der wie Jean Paul sagt, mit Thränen im Auge lacht. Iffland's äussere Gestalt war kräftiger, stolzer, kecker daherschreitend, auch jugendlicher als die von Devrient, der unrüstiger, schwächer, gebückter, schleichender erschien. Wenn Iffland sagte: ‚Ich will den Schein, ich will nicht reden hören!' konnte man lächeln; während man bei Devrient die Zähne zusammenbiss. Ebenso bei den Worten: ‚Ein Daniel ist gekommen, Gericht zu halten, ein Daniel!' Dann bei dem Ausruf: ‚Ein Eid! ein Eid! Ich bin durch einen Eid im Himmel gebunden', der bei Iffland drastisch-komisch auf den Zuschauer wirkte, während bei Devrient ein Schauer die Haut überlief. Derselbe Fall war in der 1sten Scene des 4ten Actes, wo Shylock mit Ungeduld die Ankunft des Richters erwartet." Vgl. auch Klingemanns Urteil in unserer Einleitung. — ein Gemüt zu schwach, das zu tragen, was das Schicksal ihm aufgelastet, heißt es irgendwo In Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahren" (Buch IV, Kap. 13 gegen Ende). Vgl. auch Bd. I S. 168 und die Anm. dazu. S. 65 noch keinen gesehen, der in dieser Rolle nicht auf mäandrische Irrwege geraten Diese Worte könnte Hoffmann auch heutigen Tags wiederholen. Auf dem Kgl. Theater zu Berlin gab zu seiner Zeit Pius Alexander Wolff den Hamlet und erntete vollen Beifall in der Kritik des Dramaturgischen Wochenblatts. Beschort gab den Polonius, Mattausch den Geist des Vaters, Mad. Devrient die Ophelia. Vor diesen hatte Iffland den Polonius, Mad. Bethmann die Ophelia gegeben. Nach jahrzehntelanger Pause wurde am 23. April 1816, am Geburtstage Shakespeares, Hamlet in der Schlegelschen Uebersetzung, aber in Franz Horns Bearbeitung auf dem Berliner Theater ge-

geben, in der erstgenannten Besetzung. — Hoffmanns Ausspruch nimmt uns wunder, da Kunz uns den grossen Eindruck geschildert, den Leos Darstellung des Hamlet auf Hoffmann machte. Vgl. in Anm. zu S. 47. — **im Wilhelm Meister** Vgl. Buch IV, Kap. 13ff.

S. 66 **ein tiefer Kenner der Kunst** Hoffmann selbst verweist auf Fernow, Römische Studien, in einer Fussnote. Vgl. Karl Ludwig Fernow, Römische Studien. Th. I. Zürich 1806 in Nr. II. „Ueber die Begeisterung des Künstlers" S. 259: „Das Genie hingegen, wenn es durch den Geschmack gebildet ist, wirkt auch in den höchsten Graden des Enthusiasmus mit Besonnenheit und Freiheit. Es ist von seinem Gegenstande durchdrungen, emporgehoben, begeistert, aber nicht beherrscht. In ihm ist die Kraft der Persönlichkeit ebenso stark als die Macht des Gefühles, und auch in seinen höchsten und freiesten Schwüngen überfliegt es die Linie des Guten und Schönen nicht." Hoffmann wird diese Stelle unter den „Miscellen" in der Allgemeinen musikalischen Zeitung vom 22. Sept. 1813 (Nr. 38) gefunden haben, wo sie mit noch einer andern aus Fernows Werk zitiert wird. Nach dieser Feststellung ist es zweifelhaft, ob Hoffmann Fernows Werk selbst kannte. Auf Hoffmanns Zitat in den „seltsamen Leiden" hin ist stets von allen Kommentatoren Fernows Buch unter Hoffmanns Lektüre aufgeführt worden.

S. 67 **Romeo und Julie in ganz veränderter Gestalt erschienen — diesem ganz unerklärlichen Mißgriff — Die Bearbeitung — ist mir wie eine abscheuliche Verhöhnung unserer Theaterbretter erschienen** Boxberger zitiert zu dieser Stelle in seiner Ausgabe von Hoffmanns Werken (Berlin, Hempel [1879—1883]) in Th. XIV S. 284 die Bearbeitungen des Dramas von Chr. Fel. Weisse, J. J. Bodmer, J. v. Soden u. a. und sagt: „Es ist nicht klar, welche H. gemeint hat." Diejenige Bearbeitung, die allein hier in Frage kommt, nennt er nicht: es ist die von Goethe. Schon Hoffmanns Worte: „Wenden wir uns geschwind zum Egmont" hätten ihm den Weg weisen können. In der Goetheschen Bearbeitung wurde Romeo und Julia auch in Berlin aufgeführt und zwar vom 9. April 1812 bis zum 13. Januar 1817. In Bertuchs Weimarer „Journal des Luxus und der Moden" vom März 1812 findet sich eine umfangreiche Besprechung von Ferdinand Hand „Romeo und Julia nach Shakespeare von Goethe auf dem Weimarischen Hoftheater" (S. 141—187). Bereits am 15. Juli 1812 hatte Hoffmann an Hitzig aus Bamberg geschrieben: „Goethes Bearbeitung von Romeo und Julie kenne ich nur aus den darüber in öffentlichen Blättern mitgeteilten Nachrichten und schon nach diesen — ich muss es frey gestehen — missfällt sie mir. Der herrliche Schluss, die Versöhnung der

Familien, nachdem ihre schönsten Zweige als Opfer ihres Hasses gefallen, Lorenzos rührende Rede fällt, wie ich höre, ganz weg — ich möchte wirklich das Original ganz getreu auf die Bühne bringen." (Vgl. Drei Theaterbriefe E. T. A. Hoffmanns. Mitgeteilt von Hans von Müller im „Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur" vom 1. April 1909.) Mit seinen Bearbeitungen hatte Goethe, wie es scheint, nie besonders Glück. So wird auch seine Uebertragung des Voltaireschen „Mahomet" (Tübingen 1802) sehr getadelt (vgl. Zeitung für die elegante Welt vom 17. Januar 1811 in der Berliner Correspondenz).

S. 68 **daß der Name Shakespeare auf dem Zettel zur heillosen Ironie wird** Hoffmann lässt später noch einmal (S. 93) nach Nennung des „Lear", „Hamlet", „Othello" und „Macbeth" den Braunen sagen: „Von allen diesen grossen Trauerspielen — gibt es Bearbeitungen, und nie hätte ich meine Schauspieler dahin gebracht, von diesen Bearbeitungen abzulassen." Man wird es kaum verstehen, dass z. B. der Hamlet in Berlin in der Schröderschen Bearbeitung bis zum 23. April 1816 gegeben wurde, erst dann wurde er nach Schlegels Uebersetzung, von Horn allerdings bearbeitet, aufgeführt (vgl. Anm. zu S. 65). Ebenso wurde „Lear" in Schröders Bearbeitung, „Othello" allerdings in J. H. Voss' Uebersetzung gegeben. Wie Hoffmann sagt: **ließen sich selbst bessere oder vielmehr wirkliche Dichter verleiten, Koryphäen solches Unwesens zu sein**, womit er einmal Goethes Bearbeitung von „Romeo und Julia" meint (vgl. Anm. zu S. 67), dann aber auch auf Schillers Bearbeitung des „Macbeth" anspielt, die der Berliner Aufführung zugrunde gelegt wurde. In einer Besprechung in der Ztg. für d. eleg. Welt (Jahrg. 1810 Nr. 9) wurde besonders getadelt, dass Schiller bei den Hexenszenen sich zu sehr ins Feierliche, Hochpathetische verloren, während Bürger sich zu sehr ins Burleske verirrt habe. (Die Bürgersche Bearbeitung stand von 1787 bis 1806 auf dem Berliner Repertoire, bis sie die Schillersche Bearbeitung ablöste.) — Als man am 22. März 1817 in Berlin zum ersten Male Heinrich IV. aufführte, hatte Fouqué die A. W. Schlegelsche Uebersetzung bearbeitet.

S. 69 **Junker Tobias in „Was ihr wollt" auf die Heringe flucht, die ihm aufstoßen** Vgl. Aufz. I Sz. 5. — Kärrnerszene in „Heinrich dem Vierten". Vgl. T. I Aufz. II Sz. 1. — **das ganze Bild der Schenke in Gadshill** Hoffmann meint die Schenke zum wilden Schweinskopf auf Eastcheap, einer Strasse in London (vgl. Aufz. II Sz. 4.). Gadshill ist der Name eines Fleckens in der Grafschaft Kent, wo viele Räubereien vorkamen. Nach ihm erhielt wohl der Kumpan Fallstaffs seinen Namen.

S. 70 **daß wir wie der Prinz im „Triumph der Empfindsamkeit" mit der Puppe zufrieden sind, die dahinter sitzt** u. s. w. Vgl. Goethe, Der Triumph der Empfindsamkeit. Eine dramatische Grille. Akt 6. — **Haupt- und Staatsaktionen** Mit diesem Ausdruck wurden die Titel der Theaterstücke marktschreierisch aufgestutzt. Zuerst von Velthen am Ende des 17. Jahrhunderts.

S. 71 **Schiller** — *imitatorum pecus* Wozu vor allen Theodor Körner, H. J. v. Collin, August Klingemann zu rechnen neben der grossen Zahl der jetzt völlig vergessenen Dichter fünften und sechsten Grades. Im gleichen Sinne schreibt Hoffmann einmal (am 25. November 1816) an Kunz, der ihm das gerade in seinem Verlage erschienene dramatische Gedicht „Adalbert von Babenberg" von J. M. Birnbaum gesandt hatte: „Der ‚Adalbert von Babenberg', von Birnbaum, ist gar nicht ohne Talent geschrieben, nur wird er doch keine grosse Sensation erregen. . . . . Die Schiller'sche Periode (der Heros Schiller bleibt ewig unvergänglich, es ist nur von dem *imitatorum pecus* die Rede) ist, dem Himmel sei gedankt, vorüber, und die weitschichtigen Redensarten, wenn Jemand z. B. in zehn bis zwölf Zeilen schön gedrechselter, mit einem Knallreim schliessender Jamben nichts sagt, als: er wolle hinter die Thür treten, um zu . . . . . , machen vorzüglich auf der Bühne einen miserablen Effekt." Vgl. auch im „Berganza". Bd. I S. 171.

S. 72 **sprachlosen Automaten, gleich wunderliche Posituren machten oder wie Grimaciers allerlei bedenkliche Gesichter schnitten, deklamierten sich andere in dramatischen Konzerten heiser** „Mit musikalisch-deklamatorisch-mimisch-plastischen Akademieen, und wie alle ihre Abarten und Zwitter heissen mögen, sind wir überschwemmt. Jeder, der Geld braucht, lockt die guten Wiener in einen Saal, spielt ein paar uralte Ouvertüren oder Symphonieen, schreit ein und zwei Gedichte herunter, und lässt sich von Jedem 5 fl. zahlen", heisst es in einer Wiener Korrespondenz der „Zeitschwingen" vom 20. Mai 1818. So gab es am 27. März 1817 in Dresden „Deklamatorien" der Madame Schirmer mit „musikalischen Zwischenspielen" von Carl Maria von Weber (!). Nach einer Kritik im „Dramaturg. Wochenbl." (vom 5. April 1817) muss es ein entsetzlicher Unsinn gewesen sein. Da gab es Gedichte wie „Mädchengedanken über die Frage ‚Heirathen oder nicht?'", „Das versorgte Kind" (Gedicht von Kind !), „Elise in der Neujahrsnacht", wozu dann hinter der Bühne Musikbegleitung! Es gab eine ganz stattliche Zahl von Damen, die diesen Unfug geschäftsmässig betrieben, so Luise Beck, Elise Bürger, Clara Karschin, die Hendel-Schütz (vgl. Bd. I, Anm. zu S. 141, dazu den sehr ausführlichen Aufsatz: „Pantomische Vorstellungen

der Händel-Schütz in Dresden in Nr. 152 ff. des „Morgenblatts für gebildete Stände 1814") u. s. w. Aber auch Männer wie Patrik Peale (v. Seckendorf), Anschütz, Büttner, Blum gaben sich dazu her. Dass auch in bürgerlichen Kreisen solche Darstellungen beliebt waren, zeigt uns Hoffmann in seiner „Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza" (vgl. Bd. I S. 141—147). Die Zeitgenossen nahmen diese Unsitte sehr ernst: Vgl. C. A. Semler „Ueber Deklamatoren und Deklamatoria" in der „Zeitung für die elegante Welt", Jahrg. 1810, Nr. 136 bis 140, über deklamatorische Konzerte besonders Nr. 139 f.

S. 73 **des bloß rhetorischen Schauspielers** Ein solcher war auf dem Berliner Theater Pius Alexander Wolff. Vgl. d. Einl.

S. 74 *Turandot* Hoffmann zitiert italienisch. Hitzig hatte, vielleicht auf Hoffmanns Anregung, 1808 eine italienische Ausgabe von Gozzi herausgegeben: „Le dieci fiabe teatrali del Conte Carlo Gozzi. [o. O. u. J.] Edizione di J. E. Hitzig." 3 toms. In tom. I findet sich die „Turandot". Die erste deutsche Uebersetzung war: „Theatralische Werke von Carlo Gozzi. Aus dem Italiänischen übersezt [von F. A. C. Werthes]. 5 Thle. Bern 1777—79." In Th. I S. 195 ff. findet sich „Turandot". Schillers Uebersetzung der „Turandot" erschien 1802 bei Cotta. — *Zelima, ok Cielo* u. s. w. Vgl. Aufz. II Sz. 5. Werthes übersetzt (den zweiten Satz nicht genau): „O Himmel, Zelima, noch keiner, glaubt mirs, ist im Divan aufgetreten, der dieser Brust Mitleiden einzuflösen [!] wusste. Dieser weiss diese Kunst." Schiller scheint das italienische Original nicht vor sich gehabt zu haben, er schreibt offenbar nach Werthes: „Noch keiner trat / Im Divan auf, der dieses Herz zu rühren / Verstanden hätte. Dieser weiss die Kunst." (bei Schiller in Aufz. II Auftr. 4.) — *Guardami 'n volta* u. s. w. Werthes übersetzt nicht wörtlich: „Sieh her, und zittre nicht. Stirb oder nenn das Thier" (in der gleichen Szene). Schiller sagt: „Sieh her und bleibe deiner Sinne Meister! / Stirb oder nenne mir das Ding!"

S. 75 *Oh bellezza! Oh splendor* Werthes wörtlich: „O Schönheit! o Glanz!" — Schiller: „O Himmelsglanz! O Schönheit, die mich blendet!" — **eine deutsche Turandot zu sehen, die Ihrer Bresscianerin ganz an die Seite zu stellen, und dabei einen so überaus vortrefflichen Altoum** Hoffmann kann nur die Berliner Aufführung der Turandot (in Schillers Bearbeitung) im Auge haben. Nach Schäffer und Hartmann wurde das Stück vom 5. April 1802 bis zum 30. Mai 1864 vierundzwanzigmal aufgeführt. Hoffmann konnte das Stück während seines Berliner Aufenthaltes 1807—1808 gesehen haben; es ist mir sehr unwahrscheinlich, dass er es in den Jahren 1814—1818 gesehen hat, da mir die Berliner Theateraufführungen dieser Periode ziem-

lich bekannt sind, eine Aufführung der Turandot aber nicht festzustellen ist. — Die Darstellerin der Turandot in der ersten Aufführung kann Hoffmann nicht gemeint haben. In einer Berliner Korrespondenz vom 14. Mai in Nr. 78 der „Zeitung für die elegante Welt" vom 1. Juli 1802 heisst es: „Turandot, ein tragi-komisches Mährchen von Gozzi nach Schiller [‚so steht in der Handschrift', bemerkt dazu die Redaktion], fand im Ganzen nur eine kalte Aufnahme, allein die Darstellung war auch darnach. Man gab es zum ersten Mal am 5. April zum Benefiz der Demois. Eigensatz, welche selbst die Rolle der Turandot darin spielte, oder vielmehr nicht spielte, sondern verdarb. Wenn die Gefälligkeit einer Direktion auch so weit gehen muss, die Schauspieler bei der Wahl eines Stückes nicht einzuschränken, so dürfte sie ihnen doch wohl eine schlechthin für sie nicht passende Rolle verweigern, damit das Benefiz nicht ein Malefiz für die Zuschauer werde". Nach diesem Bericht wird genannte Schauspielerin schwerlich noch einmal als Turandot aufgetreten sein. Leider ist mir die spätere Inhaberin der Rolle nicht bekannt. In erwähnter Korrespondenz soll Herr Bethmann als Calaf seiner Rolle ebenfalls nicht gewachsen gewesen sein, „sie wäre offenbar Hrn. Mattausch zugekommen". Dagegen heisst es: „Nur der Kaiser [Altoum] wurde von Hrn. Unzelmann recht gut, mit einem an Karikatur gränzenden Pathos, und Adelma von Mad. Unzelmann [die spätere Mad. Bethmann, sie war bekanntlich 1785 bis 1803 mit dem Schauspieler Unzelmann verheiratet] meisterhaft mit hinreissender Energie und stolzer Grösse dargestellt, so dass sie die Prinzessin neben sich ganz verdunkelte." Unzelmann wird weiter Träger der Rolle des Altoum geblieben sein, und Hoffmann ihn an dieser Stelle gemeint haben. Dass Mad. Bethmann später die Turandot übernahm und die Rolle der Adelma einer andern Darstellerin zufiel, ist nicht wahrscheinlich, denn Hoffmann sagt: S. 76 Adelma, die der vortrefflichſten Schauſpielerin, wie es je eine gegeben, zugefallen, nach welcher Aeusserung wohl zu schliessen, dass die Bethmann diese Rolle beibehielt. — Auch hier beweiſet der Mißgriff eines großen Dichters —, daß es mit dem Bearbeiten überhaupt eine mißliche Sache iſt Vgl. Turandot, Prinzessin von China. Ein tragicomisches Mährchen nach Gozzi von Schiller. Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1802. Diese Bearbeitung wurde auch von anderen vor Hoffmann schon kritisch beleuchtet. Zuerst in Nr. 133 der „Zeitung für die elegante Welt" vom 6. November 1802 in einem Aufsatz: „Ueber Gozzi und die Bearbeitung der Turandot von Schiller". Dem anonymen Verfasser gefällt die Schillersche Bearbeitung nicht, ihm ist das Märchen zu philosophisch geworden. Dann: „Ueber Carlo Gozzi's dramatische Poesie,

insonderheit über dessen Turandot und die Schillersche Bearbeitung dieses Schauspiels. In Briefen von Franz Horn" (Penig 1803). Horn beschränkt sich auf den 108 Seiten dieser Schrift fast nur auf Inhaltsangaben (S. 7—13 über das Märchen von den drei Pomeranzen, S. 18 ff. über den Raben usw.). In diesem Büchlein heisst es: „Es scheint gewagt, dass Schiller für diese Szene [der Masken in Akt II] Jamben wählte, und Gozzi selbst rügt es oft als einen Uebelstand, dass es zu seiner Zeit in Italien Mode geworden sei, die komischen Personen, ganz wider ihre Natur, in Martellianischen Versen reden zu lassen." Doch meint Horn, die Jambe träfe dieser Vorwurf nicht, man bemerke bei der spielenden Art Schillers nicht, ob man Prose oder Jambe liest. Lobend erwähnt er die Veränderung der Rätsel, tadelt aber, dass Schiller versucht habe, Turandots Männerhass zu motivieren, da dadurch das Märchen Gefahr liefe, aus der ihm eigentümlichen Sphäre des Willkürlichen und Phantastischen gerückt zu werden. Wenn Hoffmann sagt: Mit dem Original verglichen, begreift man nicht, wie es dem deutschen Bearbeiter möglich war, die herrlichsten Züge zu verwischen, vorzüglich aber die charaktervollen Masken so fade und bleich hinzustellen, so bestätigt er das Urteil, das Beauregard Pandin in seinem Aufsatz: „Ueber die Bearbeitung von Gozzis dramatischen Mährchen für das deutsche Theater" über Schillers Turandot fällt (vgl. „Zeitung für die elegante Welt" vom 6. Februar 1807): „Wie misslich es ist, sich in der Nachbildung des Gozzi nicht treu am Original zu halten, nicht ganz in des Dichters Geiste nachzudichten, der uns in seine Wunderwelt so zauberhaft zu versetzen und durch rasches Vorüberführen der Erscheinungen fast immer darin zu erhalten weiss, davon gibt Schillers Turandot ein Beispiel. Durch die ausführliche Entwickelung der Hauptcharaktere wird die Wirkung des Verstandes und des Gefühls so überwiegend, dass die Phantasie ganz unterliegt, und an das Mährchenhafte nur die äussern Dekorationen erinnern; merkwürdig ist es, dass Schiller die Masken beibehielt, und man sieht, dass er wohl fühlte, wie sie einen wesentlichen Theil ausmachen; freilich geht auch ihre Wirkung unter einem solchen Uebergewicht von betrachtendem Ernst verlohren. — Nicht wenig geschwächt wird das Komische auch dadurch, dass Schiller die Masken in Jamben, und nicht, wie im Original, in ungebundner Rede sprechen lässt; Knittelverse würden dieser noch eher entsprochen haben, und wären einem künftigen Bearbeiter des Gozzi zu empfehlen. Wahrscheinlich däuchte Schillern von den pathetischen Jamben zu der prosaischen Sprache der Abfall zu stark und plötzlich; allein diese ist bei Gozzi sehr charakteristisch, und

von Bedeutung, indem sie zu der gewöhnlichen Betrachtungsweise der Dinge, welche in den komischen Figuren dargestellt wird, sehr gut stimmt. Dass dieser schnelle Uebergang vom Pathos zum Burlesken nicht beleidigt, hat in der Raschheit seinen Grund, womit die ersten Szenen vorübergeführt werden, so dass die Empfindung, die beim Affekt nur kurz verweilt, die Besonnenheit nicht überwältigen kann, die Phantasie immer die Oberhand behält, und dennoch nicht gehindert wird an dem Schauspiele sich als einem solchen, als an einem schönen Spiele, frei zu ergötzen." — Die Masken wirkten auf der Berliner Bühne sehr schlecht, was aber weniger Schiller als der Ungeschicklichkeit der Darsteller zuzuschreiben war. Sie werden von dem Beurteiler der Berliner Aufführung als unbedeutend und frostig getadelt, „so dass man immerfort eine Empfindung hatte, als müsste man ihnen nachhelfen". — „Es ist bekannt, dass die Truppe Sacchi, für welche Gozzi schrieb, die glänzendsten Talente in diesem Fache besass und dass er auf sie besonders das Heil seiner Stücke gründete." Auch dieser Kritiker sagt: „Vielleicht muss man auch Gozzi's Mährchen einen andern Bearbeiter wünschen, denn eben dass die Schillersche Uebertragung, bis auf einige nicht glückliche, aber leider nothwendige Veränderungen, blos Uebersetzung ist, lässt eine Leerheit in der komischen Partie verspüren, die in Gozzi's Werken nur skizzirt angegeben wird: nicht nur ist fast nichts von Spässen hinzugefügt, sondern dem verschnittenen Truffaldin sind bei der Aufführung die seinigen noch beträchtlich verschnitten worden." — Auch in Weimar soll der Erfolg des Stückes nicht besser als in Berlin gewesen sein. — Rudolf Haym sagt einmal in seiner „Romantischen Schule": „Gozzi war weiser als Schiller, wenn er seinen Feenmärchen jenen marionettenhaften Anstrich gab", und Hoffmann erhoffte — ganz gewiss nicht mit Unrecht — eine Auferstehung der Gozzischen Märchendramen durch die Marionetten, wie aus dem Schluss der „Seltsamen Leiden" zu ersehen ist. Eine Truppe Sacchi hätte auch Hoffmann in Deutschland nicht gefunden, da waren die beweglichen Puppen schon wirksamer als die steifen Darsteller der Berliner Bühne. Wenn Schiller am 16. November 1801 an Körner schreibt, dass Gozzis Figuren wie Marionetten aussehen, die am Draht bewegt werden, und meint: „eine gewisse pedantische Steifigkeit herrscht durch das Ganze, die überwunden werden muss", so wird das in diesem Sinne allerdings nicht jeder nachfühlen können. Eine „pedantische Steifigkeit" wird Hoffmann aber in Schillers Uebertragung gefunden haben. Wenn Schiller jedoch, wie wir oben vermutet haben, nach der Werthes'schen Uebersetzung gearbeitet hat, so ist diese, gegen das Original gehalten, fraglos von einer gewissen pedantischen Steifigkeit.

S. 78 **Basedows Elementarwerk (die Mysterien der Isis und des Osiris)** Eine Verspottung dieses schon durch die „Göttingischen Anzeigen" (1775. Stück 22) getadelten Kapitels, hier bemerkt der Rezensent, dass Basedow besser getan hätte, die ganze Mythologie wegzulassen, da er mit Fleiss ein Chaos von Ungereimtheiten zusammengeworfen zu haben scheine. Basedow gibt übrigens selbst zu, dass mancher Primaner dieses oder jenes besser wissen möge als er. (Vgl. des Elementarwerks Dritter Band. Dessau, 1774. S. 244 f.; in Th. Fritzsch's Neudruck, Leipzig 1909. Bd. II S. 252.) — **Sekretär Wurm** die bekannte Figur in Schillers „Kabale und Liebe".

S. 79 **an Shakespeares Miranda** in „Der Sturm". — **deren fratzenhafte Parodie die Gurli ist** in Kotzebues „Die Indianer in England" (1790), eine sehr beliebte übernaive Rolle, von der es einmal in einer zeitgenössischen Kritik heisst: „dieses zarte Gewebe, dieses vortreffliche Gemälde eines unschuldigen Naturkindes, reicht schon hin, die schaulustige Menge herbeizurufen, und ihr einige frohe Abendstunden zu bereiten." Ein andermal heisst es aber auch: „Eine Gurly, welche die Naivität fast mit wissenschaftlicher Gründlichkeit übt". — **an seine Julia** in Shakespeares „Romeo und Julia" — **an das Käthchen von Heilbronn** in Kleists gleichnamigem Schauspiel, das übrigens ebenso wenig wie „Der Sturm" in Berlin zu Hoffmanns Zeit zur Aufführung kam. Bekanntlich hatte Iffland das „Käthchen von Heilbronn" abgelehnt, es wurde erst 1824 und noch dazu in Holbeins schlechter Bearbeitung in Berlin aufgeführt. 1807 oder 1808 war dieses Stück in Hamburg ausgepfiffen worden, 1811 am 1. September kam es auf Hoffmanns Anregung hin auf das Bamberger Theater, aber, wie er schreibt, „nur teilweise gut". Das Käthchen von Heilbronn gehörte zu Hoffmanns Lieblingsstücken, er schreibt einmal an Hitzig: „Sie können denken, wie mich das Käthchen begeistert hat; nur drei Stücke haben auf mich einen gleichen tiefen Eindruck gemacht — das Käthchen — die Andacht zum Kreuz und Romeo und Julie — sie versetzten mich in eine Art poetischen Somnambulismus, in dem ich das Wesen der Romantik in mancherlei herrlichen leuchtenden Gestaltungen deutlich wahrzunehmen und erkennen glaubte!" — Es sei erwähnt, dass sich 1818 durch die treffliche Darstellung der Madame Anschütz das „Käthchen von Heilbronn" in Königsberg ganz einbürgerte, nachdem es dort 1817 schon mit wenig Erfolg über die Bühne gegangen war. — **Solche Rollen wie Miranda und das Klärchen werden, fehlt der Schauspielerin die Anmut der Jugend, lächerlich, solche wie die Julia und das Käthchen aber heillos und abscheulich —**

Ei, es ist nicht gleichviel, ob Hänschen oder ob Hans nach dem heiligen Christ frägt An diesen Satz knüpft August Klingemann in seinen „Erinnerungsblättern" (Braunschweig, 1828) an, er sagt auf S. 380 f.: „Was Hoffmann in seinen ‚Seltsamen Leiden eines Theaterdirektors' hinsichtlich der Rolle der Julia andeutet: nämlich dass die Darstellung dieses so zarten, Jungfräulichkeit und süsse Liebe athmenden Wesens, durch eine gesetzte, erfahrene Frau, jedem unverdorbenen Gefühle zum Aergernisse gereichen müsse, davon hat mich die Julia der Madam Stich im vollsten Maasse überzeugt, und ich kann die Uebernahme dieser Rolle, in den jetzigen Verhältnissen des Künstlerinn, nur für einen allgemeinen Missgriff erklären, wodurch Natur und Kunst, statt sich nach Lessings Vorschrift, auf das innigste anzuziehen und zur Einheit zu verbinden, vielmehr völlig auseinander gesprengt und in einen schneidenden Contrast sich entgegengestellt werden. — Shakspears Julia ist eine zarte Jugendblüthe, eine Rosenknospe, die eben unter dem Kusse des Romeo sich leise öffnet und die Blätter lüftet; dagegen aber stellt sich die Persönlichkeit der Madam Stich, wie eine völlig entfaltete, üppige Centifolie zu jenem Knöspchen dar, und steht, das vollkommene Frauenthum in seiner Fülle und Erkenntniss repräsentirend, in einem so schneidenden Contraste zu jenem süss tändelnden, ahnenden, und in der Ahnung zum erstenmale begehrenden Wesen, dass das zärtliche Kosen desselben mit dem ‚Vögelchen', in ihrem Munde doch gar zu hypernaiv wird; indess wir bei ihrer Sehnsucht nach der Brautnacht, wo ‚scheue Liebe kühner wird und nichts als Unschuld sieht in inn'ger Liebe Thun!' in Hoffmanns Sarkasmus einstimmen müssen: ‚Ei es ist nicht gleichviel ob Hänschen oder ob Hans nach dem heiligen Christ fragt!' . . . . Wenn es auch lächerlich ist, von den Damen auf der Bühne den Taufschein zu begehren, so können wir ihnen dagegen doch den Schein nicht erlassen; denn wo dieser abgeht, da ist auch mit ihm das Sein und das Wesen selbst verloren". — In Hinsicht auch auf das, was Hoffmann dann im folgenden sagt, möchten wir noch Tiecks gegenteilige Ansicht anführen (vgl. „Dramaturgische Blätter" Bd. I. Breslau 1826. S. 247): „Ich sprach oben von zu eigensinnigen Forderungen mancher Zuschauer. Es giebt solche, die man lieber ungereimte nennen sollte; z. B. die, welche jetzt fast durch ganz Deutschland ertönt, dass eine Schauspielerin, welche junge Rollen spielt, auch selbst jung, wenn irgend möglich, nicht älter, als es das Stück besagt, sein müsse. So möchte man also immer die Kinder, so wie sie entwöhnt werden, zu Liebhaberinnen bilden, damit in aller Kraft und nothwendiger langer Uebung eine vierzehnjährige Julia uns bezauberte. Wenn sie aber auch achtzehn Jahre alt ist, und man

vielleicht diese Aenderung vergiebt, der Darstellerin auch wohl noch ein paar Jahre in den Kauf giebt, — was heisst denn dieses thörichte Begehren? Der Zuschauer soll nicht eben so, wie Romeo, in Julien verliebt werden; er soll die Kunst sehen und fühlen, das Gedicht empfinden und verstehn, nicht aber verlangen (was jetzt wohl allenthalben geschieht), dass die zufällige Persönlichkeit des weiblichen Wesens seiner eigenen Persönlichkeit zusage, dass er selbst gereizt werde, und er, statt des Zaubers der Poesie, in einen Taumel gerathe, der eben nicht poetisch zu nennen ist." Wir müssen uns in unserer Meinung unbedingt Hoffmann anschliessen und Tieck fragen, wie er den Zauber der Poesie empfinden will, wenn alle Illusionen auf das gröblichste zerstört werden. Tieck meint auch: „Schauspiele, Tragödien darstellen ist eine Kunst, die dem Menschen nicht angeboren wird; durch Studium und Uebung nur ist sie zu erringen", während Hoffmann bemerkt (auf S. 80), dass „der echte Schauspieler geboren werden müsse" und „dass die Weiber sich früher entwickeln." — den Monolog: „Hinab, du flammenhufiges Gespann" — „Verhülle mit dem schwarzen Mantel" u. s. w. Vgl. Shakespeare, Romeo und Julia. Aufz. III Sz. 2 (in A. W. Schlegels Uebersetzung).

S. 80 daß die Weiber sich früher entwickeln Ein gutes Beispiel hierfür ist Johanna Eunicke (1799—1856), die schon als elfjähriges Mädchen auftrat und reichen Beifall und volle Bewunderung fand. Ueber sie vgl. den Aufsatz in Nr. 13 vom 18. Januar 1811 in der „Zeitung für die elegante Welt": „Johanna Eunicke." Vgl. ferner in der Einleitung. Der dort erwähnte Brief Hoffmanns an sie mag hier seinen Platz finden: „Johanna! Ich sehe Ihren freundlichen Blick, ich höre Ihre süsse liebliche Stimme: ja oft lispelt mir in schlaflosen Nächten entgegen: ‚Morgen so hell' [ihre Arie in Hoffmanns ‚Undine'] etc. Dies tröstet mich für die namenlosen Leiden, welche mich schon seit viertehalb Monaten nicht von dem Siechbette frei lassen. Gelähmt an Händen und Füssen, bin ich ausser Stande, Ihnen beikommenden Meister Floh selbst zu überreichen. Hier ist er, aber mittelst Uebersendung. Lesen Sie, lachen Sie, denken Sie alles dabei, was Ihr froehlicher Sinn, Ihr feiner Takt Ihnen eingibt, und wogegen — kein Minister etwas einwenden kann. Gott mit Ihnen, ich hoffe Sie bald wiederzusehen. Berlin, den 1ten May 1822." (Mitgeteilt von H. v. Müller in seinem Aufsatz: „Aus Hoffmann's Berliner Freundeskreis" in der „Frankfurter Zeitung" vom 25. Juni 1901.)

S. 81 Schauspielerinnen — die in ewiger Jugend fortblühen Tieck sagt in der Vorrede zu den „Dramaturgischen Blättern"

(s. o.) S. XII: „Sonderbar ist es, dass so unbedingt und laut von allen Stimmen jugendlicher Reiz, üppige Formen u. s. w. gefordert werden, und Jedermann zu vergessen scheint, dass eine Unzelmann-Bethmann noch im Alter junge Rollen vortrefflich spielte, und eine Siddons selbst hochbejahrt in der Tragödie als Jungfrau bewundert wurde.“ Tieck vergisst aber, die Seltenheit solcher Fälle zu betonen, und darf diese Beispiele, Ausnahmen von der Regel, nicht für seine Theorie ausnutzen.

S. 82 zwei Schauspielerinnen gekannt — Beide waren bereits Großmütter — jene Mädchenrollen voll neckischer Schelmerei Der Rezensent der „Seltsamen Leiden“ in der „Jenaischen Allgemeinen Litteraturzeitung“ (vgl. in der Einleitung) will unter diesen beiden Schauspielerinnen, als ihm bekannt, Madame Renner und Madame Händel-Schütz verstanden wissen. Ich glaube, dass Hoffmann Madame Renner und Madame Bethmann im Auge hatte, obwohl ich nicht weiss, ob beide zu Hoffmanns Zeit bereits Grossmütter waren. Von Friederike Bethmann (1760—1815) sagt Gubitz in seinen Erlebnissen (Bd. I S. 196f.): „Andererseits war es merkwürdig, wie täuschend sie auf der Bühne auch das Aussenwesen des Jugendlichen . . . . vorzuspiegeln wusste; ich weise darauf hin, dass sie noch im Mai 1815, also kurz vor ihrem Tode, als Shakspeare's ‚Portia‘ auftrat, und es gefiel ihr, als ich einmal leicht gesagt die Worte hinwarf: ‚Jungseyn ist keine Kunst, dem Künstler aber muss das Jungbleiben zur Natur werden.‘ Gewiss kamen ihr die zierliche Gestalt, für Geberden- und Mienenausdruck feingeübte Beweglichkeit, Spannkraft der Gesichtszüge, und die leuchtenden blauen Augen zu Hülfe.“ — Marie Johanna Renner (1782—1824), die Holbeins Gattin wurde, hatte Hoffmann in Bamberg kennen gelernt, wo sie eine Zierde der dortigen Bühne war; Hoffmann fand auch später oft Gelegenheit, sie in Berlin zu sehen, wo sie mit Holbein Gastrollen zu geben pflegte. Man sagte, dass sie der Bethmann nachgetrachtet. Hoffmann rühmte in einer Theaterkorrespondenz aus Bamberg („Zeitung für die elegante Welt“ vom 25. April 1811) „die Grazie ihres meisterhaften Spiels im Lustspiel“ und nannte sie „diese Zierde der deutschen Bühne“. In Eisenbergs „Grossem Biographischen Lexikon der deutschen Bühne“ (Leipzig 1903) heisst es: „Obwohl nicht mehr ganz jung, glänzte diese vielseitig gebildete, geistreiche und liebenswürdige Frau noch immer in naiven und heiteren Charakteren und behauptete ihren Namen als eine der hervorragendsten deutschen Künstlerinnen sowohl im Schau- als im feinen Lustspiel. — Sie galt das als Muster rührendster Naivität, herzerschütternder, ungekünstelter Innigkeit und unerschöpflicher sprudelnder Munterkeit. Sie war Meisterin in der Darstellung des Naiven.“

S. 83 *tuono academico* Ueber diesen konnte man sich mit Recht bei der Weimarer Bühne unter Goethe und Schillers Leitung beklagen. „Beide [eben Goethe und Schiller] huldigten dabei — wie fast alle Dichter — einem stark gesangartigen und outrirten pathetischen Tone, der aber bei ihnen etwas Grundsätzliches hatte. Sie wollten die Bühnensprache auf ein bestimmtes Uebereinkunftsmass, auf Feierlichkeit, Würde und Vornehmheit stellen und traten daher dem herrschenden Naturalismus mit stark ausgesprochenem Extrem gegenüber. . . . . Dass dies formale System, die Geschmacksconvention, welche hiermit der Schauspielkunst auferlegt wurde, manchen Zusammenstoss mit dem Naturalismus erfuhr, war unausbleiblich und würde in grösserem Masse der Fall gewesen sein, wenn die Mehrzahl der Weimarschen Mitglieder nicht mittelmässige, also unselbständige Talente gewesen wären" (Eduard Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Bd. III S. 267 f.). Vgl. auch Anm. zu S. 73. — **Zu Shakespeares Zeit kannte man nicht den Glanz der Dekorationen** Zu der Möglichkeit einer modernen Shakespeare-Bühne nimmt Tieck in seinem Brief an Raumer: „Romeo und Julia, von Shakspeare, nach Schlegel's Uebersetzung" („Dramaturgische Blätter" Bd. I S. 237 ff.) Stellung. — **womit man jetzt die dramatische Handlung selbst überstrahlt** Auf dem Berliner Theater wurde die „Jungfrau von Orleans" mit grösster Pracht an Kostümen und Dekorationen gegeben. In dem in der Einleitung erwähnten Aufsatze Fouqués: „Ein Gespräch über das Theater und über noch Vieles" lässt dieser den Gerichtsrat Manhoff (= Hoffmann) nach dem Besuch des Trauerspiels sagen: „— wahrhaftig mir ist es zuletzt vorgekommen, als wär' ich ein umstelltes Wild, das mit Decorationen zu Tode gequetscht werden sollte, oder mit flatternden Kleiderfahnen zu Schande gehetzt! — Ist es doch kein Wunder, dass die Jungfrau endlich selber unter den Panieren ihren Geist aushauchen muss!" — Der Gefährte Manhoffs, Professor Leopoldi, äussert sich: „Statt der antiken Einfachheit, die immer nur auf das Wesentliche hinarbeitet, auf das, wodurch Leib und Seele einer Dichtung zusammengehalten wird, nur blendender, überreicher, auf jede Kleinigkeit verschwendeter, den Geist von der Hauptsache durchaus abziehender Putz, Schimmer und Flimmer! Heisst das den Dichter ehren, wenn man ihn und sein Werk unter einem Gewebe von Kränzen, Perlen und Goldstoff erstickt?"

S. 84 **Verzeiht, ihr Teuren** Nach A. W. Schlegels Uebersetzung zitiert. — **Wir bedürfen jetzt ebensosehr der Dekorationen als des Kostüms** A. W. Schlegel sagt in seinen Vorlesungen „Ueber dramatische Kunst und Litteratur" (Th. II Abt. 2, Heidelberg 1811, S. 253):

„Wir sind jetzt durch den Aufwand an allem theatralischen Zubehör: Architektur des Schauspielhauses, Beleuchtung, Musik, Täuschung der wie auf den Wink eines Zauberstabes wechselnden Decorationen, Maschinerie und Costum dergestalt verwöhnt, dass uns diese dürftige Beschränkheit [der altenglischen Bühne] auf keine Weise zusagen will."

S. 85 **jeden Augenblick etwas vorkommt, was die Illusion – zerreißt – wenn ein hartnäckiger Baum nicht aus dem Palaſt weichen will** Hoffmann selbst schildert diese Zustände sehr launig in seinem Fantasiestück „Der vollkommene Maschinist" (vgl. Bd. I S. 76—86). — **praktikablen Fenſter und Türen** d. h. solche, die einen praktischen Gebrauch zulassen, so sind praktikable Balkone besteigbar, usw.

S. 86 **Lorenzo** Hoffmann schreibt irrtümlich: Bassanio, ich habe diesen Fehler stillschweigend verbessert. Vgl. S. 256 Z. 14 v. u. — **„In jener Nacht"** Vgl. Shakespeare, Kaufmann von Venedig. Aufz. V Sz. 1: „Der Mond scheint hell: in solcher Nacht wie diese u. s. w." (A. W. Schlegels Uebersetzung). Es heisst stets: „in solcher Nacht". Vom 5. März 1810 ab wurde auf der Berliner Bühne der „Kaufmann von Venedig" in der A. W. Schlegelschen Uebertragung gegeben, bis dahin in der Schröderschen Bearbeitung.

S. 87 **der großen – tiefen Theater – die der dramatiſchen Wirkung durchaus entgegen ſind** So erzählt der anonyme Verfasser der „dramaturgischen Bemerkungen" in Nr. 108 der „Zeitung für die elegante Welt" vom 30. Mai 1811, dass „Macbeth" auf der kleinen Weimarer Bühne durch kunstvolle Benutzung des kleinen Raumes und durch die symbolische Anordnung aller Aeusserlichkeiten eine grosse imponierende Wirkung tue, im Gegensatz zum grossen Berliner Nationaltheater, wo bei grossem Pomp und Prunk keine Wirkung erzielt wird, gerade „als ob man recht absichtlich dem Publikum die Shakespeareschen Dramen verleiden wollte". — **Auf unſern übergroßen Bühnen verliert ſich, wie Tieck mit Recht behauptet, der Schauſpieler wie ein Miniaturbildchen in einem ungeheuern Rahmen** Vgl. Tieck, Phantasus Bd. II (Berlin 1812) S. 426f.: „Auch die zunehmende Grösse der Schauspielhäuser, sagte Ernst, verwirrt und hindert die schönste Ausübung dieser Kunst. Unser Zeitalter scheint ausdrücklich ein kurzsichtiges, aber doch habe ich mit meinen guten Augen oft meine Nachbarn nicht begreifen können, wenn sie aus der tiefen Entfernung das geistreiche Minenspiel rühmten, wo ich kaum ein Gesicht unterscheiden konnte, besonders bei dieser blendenden Erleuchtung unsrer Bühnen. Verliert sich doch der ganze

Schauspieler wie ein Miniaturbildchen in einem ungeheuren Rahmen. Nur in einem mässigen Saal, wie in den beiden Stadttheatern in Wien, wird dem Zuschauer behaglich, nur hier kann er sich in jenem Rapport mit den Schauspielern befinden, nur hier kann der Spielende mit Ruhe und Sicherheit sein Talent entwickeln, er braucht sein Organ nicht zu überschreien, seine Geberde nicht zu übertreiben. Unangenehm ist schon der blosse Eintritt in das grosse Theater zu Mailand oder in Berlin, die Schauspieler werden zu Pygmäen, die Gruppen auf der Bühne wollen sich noch weniger vereinigen, die dargestellten Zimmer haben unförmliche Höhe, Breite und Tiefe und das Ganze verliert alle Haltung." — **Ganz heillos ist aber die blendende Beleuchtung des Proszeniums von unten herauf** A. W. Schlegel berührt in seinen Vorlesungen „Ueber dramatische Kunst und Litteratur" (Th. II Abt. 2 S. 255) dasselbe Thema: „Unser System der Decoration ist eigentlich für die Oper erfunden, der es auch in der That am besten angemessen ist. Es hat einige unvermeidliche Gebrechen, andre, die sich allerdings vermeiden lassen, aber selten vermieden werden. Zu den unvermeidlichen Gebrechen zähle ich die Brechung der Linien auf den Seitencoulissen aus allen Gesichtspunkten ausser einem einzigen, das Misverhältniss der Grösse des Schauspielers, wenn er im Hintergrunde auftritt, mit den perspectivisch verkleinerten Gegenständen, die ungünstige Beleuchtung von unten und von hinten, den Widerspruch der gemahlten und der wirklichen Lichter und Schatten, die Unmöglichkeit, die Bühne nach Belieben zu verengen" usw. Bei der Neueinrichtung des durch Schinkel neu erbauten Schauspielhauses (vgl. in Anm. zu S. 92) müssen die Beleuchtungsfehler stark verbessert sein. August Klingemann schreibt darüber in seinen „Erinnerungsblätter" (S. 366): „Musterhaft ist besonders die Einrichtung der Bühnenbeleuchtung, welche sich nirgend so exact und zusammenwirkend vorfindet. Da giebt es niemals ein falsches Nebenlicht, niemals ein vereinzeltes Hervortreten, bei den Uebergängen in Dämmerung, Nacht, Mondschein, Abend- und Morgenröthe; sondern alles geht so ebenmässig und stätig wie in der Natur selbst vor sich, und man wird niemals an die operirende Theatermaschinerie dabei erinnert."

S. 88 **einen geschlossenen Handelsstaat** Vgl. Bd. I Anmerkung zu S. 17.

S. 89 **In diesen Tagen gedenke ich Heinrich den Vierten aufzuführen** Hier klingen die Worte des Grauen wie Worte des Grafen Brühl, wozu denn auch S. 88 unten sein Ausspruch: „Ich, der ich selbst auf einer grossen Bühne Darstellungen zu geben genötigt bin"

usw. im Einklang steht. Shakespeares „Heinrich der Vierte“ (Teil I) wurde zum ersten Male am 22. März 1817 auf dem Kgl. Theater zu Berlin aufgeführt, und zwar von Fouqué nach der A. W. Schlegelschen Uebersetzung für die Bühne bearbeitet. Teil II erst vom Jahre 1820 ab. Devrient spielte, wie schon oben erwähnt, den Falstaff. — **Sie werden doch nicht Statiſtengefechte über die Bühne treiben — Entfernte – näherkommende – Hörner – Trompetenſtöße – wird hinreichen** Der Intendant Graf Brühl schreibt am 27. Mai 1815 selbst einmal an Fouqué: „Oft führt die Phantasie auf Wege, welche der Schauspieler und der Schauspieldirektor nicht betreten können, ohne auszugleiten; dahin gehören unter andern alle theatralischen Gefechte oder sogenannte Schlachtdarstellungen. Partiell lässt sich so etwas allenfalls leisten, so wie aber ganze Massen dargestellt werden sollen, welche gegen einander kämpfen, so wird die Sache gewöhnlich lächerlich“ (Briefe an Friedr. Baron de la Motte Fouqué. Herausg. von Kletke. Berlin 1848. S. 43). — So schreibt auch Stephan Schütze in einem Aufsatze „Ueber die Weimarische Bühne“ („Zeitung für die elegante Welt“ Jahrg. 1808. Nr. 161, 163): „Alles wird so angeordnet, dass es im Kleinen ein Bild vom Grossen gibt, niemals das Grosse das Wirkliche selbst“ usw. — „Die Volksgruppen erscheinen gewöhnlich meisterhaft, frisch eingreifend, sich zudrängend und durchaus lebendig. Ihr Verhältniss zum Raum gibt die beste Täuschung, nicht die Menge, nicht die Unordnung, nicht der Tumult. Einzelne Gefechte, Trompeten, die aus der Ferne erklingen, zaubern schon aufs Schlachtfeld, ohne dass ganze Heerschaaren und wohl gar ganze Schwadronen zu Pferde erscheinen. Was will man mit allen diesem kriegerischen Getümmel, mit diesen Lagern, Schlössern und grossen Waldgebürgen? . . . . Eine Schlacht oder ein ganzes Schweizergebürge auf dem Theater ist für die Kunst ebenso unstatthaft, wie das Anstreichen und Bekleiden einer Natur, die ja doch nicht lebt.“

S. 90 **Tieck hat im zweiten Bande des „Phantaſus“ über den Nachteil der großen, übermäßig tiefen Bühnen ein paar herrliche wahre Worte geſagt** Von uns zitiert in der Anmerkung zu S. 87. — **aus dem Kopfe, ſo gut es gehen mag, deſſen erwähnen, was — Gretry, in ſeinen *Mémoires, ou Essais sur la Musique* darüber ſagt** Die ganze nun folgende Stelle hat Hoffmann, wie er in der Fussnote selbst angibt, der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ Jahrgang 1813 vom 27. Oktober (Nr. 43) und zwar wörtlich entnommen. Nur einmal lässt er einen ihm nicht passend scheinenden Satz aus, hier und da sind einige leichte

Verbesserungen angebracht, bisweilen ein kurzes Wort ausgelassen, teils absichtlich, teils unabsichtlich während des Abschreibens. Die Grétryschen Bemerkungen finden sich in der „Allg. mus. Ztg." unter der Rubrik „Miscellen" mit dem Vermerk „Frey, und mit Zusätzen, nach Grétry". Die von Hoffmann entnommene Bemerkung ist dort die zehnte (S. 705 ff.), und von ihm nur zur Hälfte zitiert. — Grétry's „Mémoires, ou Essais sur la Musique" erschienen in einer zweiten Ausgabe in 3 Teilen zu Paris 1797 und in einem deutschen Auszuge, mit vielen Anmerkungen herausgegeben von Spazier in Leipzig 1800.

S. 91 **Gretry hat vorzüglich das Singſpiel im Auge und ſetzt dieſes der eigentlichen großen Oper entgegen** Wie aus der, von Hoffmann nicht zitierten, anderen Hälfte der „Bemerkung" hervorgeht.

S. 92 **den alten Gretry** André Gr. (1741—1815). Ueber ihn bei Fétis, Biographie Universelle des Musiciens. ed. II. tom IV. Paris 1862. S. 102 ff. über 15 Spalten! — **daß ja mehrere Theater ſtattfinden können** So ist auch im 2. Bande des Tieck'schen Phantasus (S. 427 f.) zu lesen: „Das grosse Berlin könnte jetzt bequem zwei oder drei kleinere Theater erhalten, auf welchen die grösste Mannigfaltigkeit herrschen und die verschiedensten Talente sich zur Lust der Einwohner ausbilden könnten" usw. — **In einer bedeutenden Reſidenz iſt jetzt von der Errichtung eines neuen Theaters die Rede** Am 29. Juli 1817 brannte das Schauspielhaus in Berlin ab. Der berühmte Baumeister und Maler Carl Friedrich Schinkel (1781—1841) errichtete an der Stelle des alten das neue Theater, das am 26. Mai 1821 eröffnet wurde. Ueber den Bau vgl. „Aus Schinkels Nachlass. Herausgegeben von Alfred Freiherr von Wolzogen" (4 Bde. Berlin 1862—64). Eine eingehende Beschreibung des neuen Theaters gibt A. Klingemann in seinen „Erinnerungsblättern" S. 362—371. Vgl. ferner Val. Teichmann „Literarischer Nachlass" (Stuttgart 1863) S. 138 ff. — **ſo wie man rückſichts der Dekorationen dort ſchon ſeit einiger Zeit auf jene höhere Illuſion — recht genial gewirkt hat** Hoffmann deutet hier wieder auf Schinkel, dessen Bühnendekorationen für das Schauspiel- und Opern-Haus seinerzeit grosses Aufsehen machten und hohe Bewunderung hervorriefen. Einige sollen noch heute in Gebrauch sein. Ueber die Entwürfe usw. vgl. Wolzogens „Aus Schinkels Nachlass" Bd. 4. Berlin 1864, der den „Katalog des künstlerischen Nachlasses von Carl Friedrich Schinkel" enthält, ferner: „Sammlung von Theaterdekorationen, erfunden von Schinkel. Potsdam 1849". — Bekanntlich rührten auch die Dekorationen zur „Undine" von Schinkel her, die aber bei dem Bran-

de des Schauspielhauses zugrunde gingen. Hoffmann sagte von ihnen, dass sie das Genialste der Art gewesen, das er jemals gesehen. Die Entwürfe zu diesen (fünf Stück, eins in Oel, die andern in Guache) befinden sich heute im grünen Zimmer des Schinkel-Museums zu Berlin (vgl. Wolzogens Schinkel-Werk. Bd. 4 S. 582 f). — Ueber die Kostüme zur „Undine" vgl. in: „Neue Kostüme auf den beiden königl. Theatern unter der General-Intendantur des Herrn Grafen von Brühl. Berlin, L. W. Wittich. 1819 f."

S. 93 **Lear — Hamlet — Othello — Macbeth — Von allen diesen großen Trauerspielen — gibt es Bearbeitungen** Vgl. die Anmerkung zu S. 68. — Ueber die Bearbeitung des „Lear" ebenda, des „Hamlet" ebenda und Anm. zu S. 65, des „Othello" Anm. zu S. 62 u. 68, des „Macbeth" Anm. zu S. 56 u. 68. — **ich brachte Shakespeares Lustspiele auf das Theater** und zwar, wie es einige Zeilen vorher heisst, **als einst vor mehreren Jahren sich mir ein Hafen geöffnet hatte** womit Hoffmann wieder auf Bamberg zu zielen scheint. So schreibt er am 15. Juli 1812 aus Bamberg an Hitzig (s. in Anm. zu S. 67): „Holbein ist jezt in Würzburg und unser Theater wird schon wieder organisirt, kommt es leidlich zu Stande, so bringe ich es bestimmt dahin, dass Shakespearsche noch nicht gegebene Stücke (vorzüglich seine Lustspiele) auf die Bühne kommen". Wie wir dann auf S. 94 unseres Textes erfahren, erzählt der Braune von der Aufführung des Shakespeareschen Lustspiels **„Was ihr wollt"** Ob die nun folgende Schilderung der Einstudierung und Aufführung des Stückes auf Wahrheit beruht, oder nur erfunden ist, kann ich leider nicht feststellen. Das Bamberger „gedruckte Theaterjournal" und das „geschriebene Repertoir" ist noch nicht publiziert (vgl. in der Einl.), und aus Leists Mitteilungen können wir nur ersehen, dass unter Holbeins Direktion Shakespeare nur mit einem Stücke vertreten ist, worunter wohl der am 18. Januar 1811 mit Leo in der Titelrolle gegebene „Hamlet" verstanden werden muss. (In den Jahren 1802—1804 wurde „Macbeth" in der Schillerschen Bearbeitung aufgeführt.) Am 15. Juli 1812 schreibt Hoffmann an Hitzig, dass er Romeo und Julia im Original auf die Bühne bringen möchte (vgl. Anm. zu S. 67), was wohl nicht geschehen ist. Am 27. Februar 1812 hatte Holbein seine Bamberger Theatertätigkeit abgeschlossen und war nach Würzburg gegangen, Hoffmann hatte aber, wie aus diesem Briefe ersichtlich, sein Interesse an den Bamberger Bühnenangelegenheiten noch nicht verloren. Ueber die Aufführungen nach Holbeins Abtritt scheinen Leist nur schwache Quellen vorgelegen zu haben, er berichtet auffallend wenig darüber: Am 1. März 1812 eröffnet die Direktion Nuth ihre Vorstellungen, die am 22. März schon ihren Abschluss

finden. Leist schreibt: „Nun blieb das Theater vorerst geschlossen". Erst vom 7. Oktober 1812 hören wir, dass Emilia Galotti gegeben wurde (Direktion Reuter). Von dieser heisst es: „Das Schauspielrepertoir unterschied sich von dem Holbeinschen in Nichts" (nach den beiden Theaterjournalen für die Zeit vom 7. Oktober 1812 bis 27. Juni 1813). — In Berlin wurden Shakespeares Lustspiele überhaupt nicht gegeben. Heinrich Becks „Bearbeitung" von „Viel Lärm um nichts" mit dem Titel: „Die Quälgeister" (aufgeführt 1796—1835) kann nicht gerechnet werden. Ebensowenig eine misslungene, schon in der Einleitung erwähnte, Bearbeitung von „Was ihr wollt", die nur viermal (im Jahre 1820) unter dem Titel: „Die Zwillingsgeschwister" über die dortige Bühne ging. Das Original wurde zuerst im Jahre 1850 in Berlin gegeben!

S. 94 **die ſich nur an das Metriſche ſtießen** „Ich weiss, dass man bey einem gewissen Theater, wenn man sich in der traurigen Nothwendigkeit befand, ein Stück in Versen aufzuführen, die Rollen als Prosa schrieb, damit nur die Schauspieler durch Beobachtung des Sylbenmasses nicht in ihrer beliebten platten Natürlichkeit gestört würden", sagt der Verfasser des „Jon", A. W. Schlegel, in seinem Werke „Ueber dramatische Kunst und Litteratur" (Th. II. Abt. 2. S. 421). Er meint Iffland und das Berliner Theater. Eduard Devrient spricht von der Schwierigkeit, den Jambus bei den Schauspielern einzubürgern, wie es bei der Aufführung des Wallenstein notwendig war (Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Abschnitt: „Die Weimar'sche Schule" III, 265 f.): „Die Verssprache war verloren gegangen, der Versuch: die Reminiscenzen des Alexandrinersprechens wieder hervorzurufen, war überall gescheitert, das rhythmische Gefühl, welches die höhere Opernausbildung allerdings unter den Künstlern verbreitete, war noch nicht verständigt, noch nicht auf die Rede angewandt. Dass man selbst in Mannheim, wo die meisten Versuche mit der jambischen Sprache gemacht worden, über das Prinzip sehr unklar geblieben war, bewies Ifflands sehr mangelhafte Behandlung des Verses." Im Abschnitt „Iffland's Direction des Berliner Nationaltheaters" (III, 284 f.) wird berichtet, dass das Prinzip der Natürlichkeit bei den Schauspielern fest stand, dass es ihre erste und oberste Pflicht war, überzeugend lebendige Menschen zu geben, und dass sie aus diesem Gesichtspunkte auch den Wallenstein und alle andern metrischen Dramen ergriffen. „Ifflands Schule war nur eine Modification der Hamburger. Fleck, Iffland, Frau Unzelmann, Alle erlaubten sie sich Verletzungen des jambischen Rhythmus, setzten Sylben zu und liessen Füsse fort, nicht weil ihnen das Gefühl für den Taktschritt des Verses abgegangen wäre,

sondern weil sie dafür hielten, dass er sich unterordnen, ja dass er sich verletzen lassen müsse, wo der unmittelbare dramatische Ausdruck eine völlig zwanglose, dem Redner natürliche Wortstellung verlange. . . . . Ja die feinfühlende Unzelmann liess sich ihre jambischen Rollen wie Prosa, ohne Absatz der Verse, schreiben, damit sie durch das Auge nicht verführt werde, die rhythmischen Abtheilungen zu Hemmungen des natürlichen Redeflusses zu machen. Das Beispiel fand nicht nur in Berlin, sondern an vielen Bühnen Nachahmung, noch heut existiren hier und da solche zu Prosa ausgeschriebene Rollen, ein Gegenstand des Spottes über die Unbehülflichkeit jener Zeit; und doch waren sie aus einem gesunden Gefühle, aus einer gegründeten Sorge hervorgegangen."

S. 95 **„Menschenhaß und Reue"** Schauspiel in 5 Akten von A. von Kotzebue (Berlin 1789) wurde zu Berlin in den Jahren 1789 bis 1843 häufig gegeben (nach Schäffer und Hartmann). — **den „Herbsttag"** Ein Lustspiel in 5 Aufzügen von A. W. Iffland (Leipzig 1792), stand in Berlin 1791—1820 auf dem Repertoire (n. Sch. u. H.). — **ich hatte es mit einem etwas schwerfälligen Publikum zu tun** Nämlich dem Bamberger! vgl. S. 93.

S. 96 **den Calderon** Dem Kenner der romantischen Periode ist es bekannt, mit welch ungeheurem Enthusiasmus dieser spanische Dichter gepriesen wurde. Sein begeisterter Verkünder und Uebersetzer war August Wilhelm Schlegel (vgl. Bd. I Anm. zu S. 172). In seines Bruders Zeitschrift „Europa" kündigte er in dem Aufsatz „Ueber das spanische Theater" (Europa I, 2, S. 72 ff.) den Calderon an. „Es ist schwer, wenn man sich einen solchen Lieblingsdichter erwählt hat, nicht alles andere darüber zu vergessen", meint er. Goethe sagt in den Anmerkungen zu „Rameau's Neffen" (1805): „Man gedenke Shakespear's und Calderon's! Vor dem höchsten ästhetischen Richterstuhle bestehn sie untadelich". 1807 scheint sich Goethe schon mit der Aufführung der „standhaften Prinzen" beschäftigt zu haben (vgl. in den „Tag- und Jahres-Heften"), 1810 wurde er einstudiert und kam Anfang des Jahres 1811 auf die Bretter. Ueber die Anregung zu der Aufführung Calderonischer Stücke auf der Bamberger Bühne erzählt Kunz S. 18 ff. im ersten Bande seiner „Erinnerungen aus meinem Leben". Holbein und Hoffmann haben sich durch die Darstellung der „Andacht zum Kreuz", des „standhaften Prinzen" und der „Brücke von Mantible" einen Ehrenplatz in der deutschen Theatergeschichte erworben. Einen Bericht darüber gibt Hoffmann in dem anonym erschienenen Aufsatz „Ueber die Aufführung der Schauspiele des Calderon de la Barca auf dem Theater in Bamberg", der im dritten Quartalsheft 1812 der von Fouqué und Neumann herausgege-

benen norddeutschen Zeitschrift „Die Musen" (Berlin, in der Salfeldschen Buchhandlung. S. 157—167) erschien. Er wird unter den „Kleinen Schriften" auch unserer Ausgabe einverleibt werden. Sehr wahrscheinlich ist es, dass auch die Notizen unter dem Titel „Ueber die Aufführung Calderonischer Stücke auf dem Theater in Bamberg (aus Briefen)" in Bertuchs „Journal des Luxus und der Moden" (Bd. 27. Jahrgang 1812. Weimar. Januarheft S. 27 ff.) von Hoffmann herrühren. Er schreibt, dass „binnen kurzer Zeit dreimal der standhafte Prinz, sowie mehremal die Andacht zum Kreuze und die Brücke von Mantible" aufgeführt worden seien. Hier hören wir auch von weiteren, aber unausgeführten Plänen: „Nächstens erscheint: die Blume und die Schärpe als Oper [Musik von Hoffmann], und dieser folgt: Ueber allen Zauber die Liebe, nach Calderon". Von der Wirkung der aufgeführten Schauspiele auf das Publikum heisst es: „Die Klugen befriedigt bei diesen Aufführungen der Dichter, die — übrigen die Maschinerien, welche Direktor von Holbein mit grosser Einsicht selbst leitet". Ergänzend zum Aufsatz in den „Musen" werden einige technische Coups, geschickte Bühnentäuschungen hervorgehoben und erläutert: Das Kostüm des Prinzen als Geist, das die Gestalt scheinbar durchsichtig macht, und sein Durchschreiten der Mauer. Endlich eine Beschreibung der Brücke von Mantible. Die Vermutung, dass diese Notizen von Hoffmann sind, wird bestärkt durch folgenden Satz aus einem an Hitzig gerichteten Brief vom 12. April 1812 (vgl. Anm. zu S. 67): „So haben wir [Holbein und Hoffmann] denn die einstürzende Burg zum Käthchen von Heilbronn, das auffliegende Kreuz in der Andacht pp, die Fantasmagorien in dem standhaften Prinzen und vorzüglich die Brücke von Mantible gebaut. Von letzterer werden Sie künftig eine genaue Zeichnung nebst Beschreibung von mir im Journal des Luxus und der Moden finden". Zeichnung und Text sind nun in der genannten Zeitschrift nicht erschienen, wir können aber aus dieser Aeusserung schliessen, dass der fragliche Artikel aus Stellen in Hoffmanns Briefen an den Herausgeber Carl Bertuch zusammen gesetzt ist. — Seine „Andacht zum Kreuz", das erste der Schauspiele, die ich gab kam zuerst am 13. Juni 1811 auf das Bamberger Theater, der standhafte Prinz am 11. August desselben Jahres, ohne eine gleich grosse Wirkung auf das Publikum, das in der „Andacht zum Kreuz" nur die Verherrlichung des katholischen Glaubens bewunderte, zu tun; vgl. auch im „Berganza". Bd. I S. 172 f. „der wundertätige Magus" wurde in Bamberg nicht dargestellt. — In Berlin kam der „standhafte Prinz" am 15. Okt. 1816 zur Aufführung (nach Schlegels Uebersetzung bearbeitet von Goethe). — Vorher (zuerst am 10.

Mai 1815) war schon Calderons „Das Leben ein Traum“ in der Uebersetzung von West (Schreyvogel) gegeben worden.

S. 97 **nach der „großen Zenobia“** Auch dies Stück kam in Bamberg nicht auf die Bühne, wohl aber im Jahre 1815 auf das Weimarsche Theater. Schon vom Jahre 1812 berichtet Goethe in den „Tag- und Jahres-Heften“: „Zu höheren Zwecken ward die grosse Zenobia von Calderon studirt und der Wunderbare Magus durch Griesens Uebersetzung uns angenähert.“ Beim Jahre 1815 heisst es dort: „Auf dem Weimarischen Theater beschäftigte man sich immerfort mit Calderon; die grosse Zenobia ward aufgeführt.“ Dies Stück findet sich nicht in der Schlegelschen Uebersetzung. Erst J. D. Gries nahm es in den ersten Band seiner Calderon-Uebersetzung (7 Bde. Berlin 1815—1829) auf. In Weimar wurde ausser den genannten Stücken noch Calderons „Das Leben ein Traum“ im März des Jahres 1812 gegeben. — **„Brücke von Mantible“** wurde in Bamberg zum ersten Male am 29. September 1811 aufgeführt.

S. 98 **im Delirieren zwischen Wachen und Träumen** Vgl. Bd. I Anm. zu S. 66; Bd. II Anm. zu S. 313; Bd. III Anm. zu S. 170.

S. 101 **sagt Sancho Pansa** in Cervantes' Roman „Don Quixote“. — **„Ihr guten Leute und schlechten Musikanten“** heisst es in Brentanos **„Ponce de Leon“** Ein Lustspiel (Göttingen 1804). Vgl. Akt 5 Auftr. 2. S. 233: „Der Haushofmeister Valerio sagt zum Schulmeister in Hinsicht auf die zu erwartenden Musikanten: „Diese schlechten Musikanten und guten Leute also werden sich unter Eurer Anführung im Walde versammeln.“ Georg Büchmann (vgl. „Geflügelte Worte“ 20. Aufl. Berlin 1900. S. 249 f.) zitiert fälschlich „aber“ für „also“, sagt aber dann: „Hieraus entstand durch E. T. A. Hoffmann (‚Seltsame Leiden eines Theater-Direktors' anonym, Berl. 1819, S. 198 [unsere Stelle], und ‚Kater Murr', 1820, 2. Abschn.) und Heine (‚Ideen. Das Buch Le Grand', 1826, Kap. 13) das Dictum: Gute Leute und schlechte Musikanten.“

S. 105 **„die nackte Brust der Partisan' entgegen werfen“** Vgl. Schiller, Wallensteins Tod. Aufz. III Sz. 15. Wallensteins Ansprache an die Pappenheimer:

„. . . . . Darum warfen wir
Die nackte Brust der Partisan' entgegen.“

— **ein Werk eines jungen talentvollen Dichters** Wie aus dem diesen Worten folgenden Text deutlicher wird, spielt Hoffmann auf Ludwig Robert und dessen Stück „Die Macht der Verhältnisse“ an. Am 19. Januar 1822 schreibt er an Carl Schall nach Breslau: „Robert ist soviel ich weiss in Carlsruhe und lässt sich bewundern. Nach Berlin

kommt er nicht wieder, denn er kann es den Berlinern noch immer nicht verzeihen, dass die Schlacht bey Bellalliance sie mehr inspirirte als seine ‚Macht der Verhältnisse'." Dies Stück wurde zuerst am 30. November 1815 auf dem Berliner Theater gegeben, die Schlacht bei Belle-Alliance (= Schlacht bei Waterloo) fand am 18. Juni 1815 statt. Es steht wohl ziemlich ausser Frage, dass Hoffmann auch an unserer Stelle darauf anspielt, dazu stimmen dann auch die Worte: **Er verlangte — daß das Publikum, nur sein Werk beachtend — selbst die wichtigen, ja unerhörten Ereignisse der verhängnißvollsten Zeit — vergessen sollte.** — Es mag hier erwähnt werden, dass die Rolle des Schriftstellers August Weiss in der „Macht der Verhältnisse" Ludwig Devrient zugefallen, der aus ihr ein Meisterstück seiner Darstellungskunst machte. Eine zeitgenössische Kritik berichtet darüber: „Herr Devrient stellte uns in dem Weiss das leichtgereiztehitzige Gemüth dar, bei welchem das Ehrgefühl zu einer offenen Wunde geworden, die selbst bei der leisesten Berührung kränker und schadhafter wird. Seine Rolle hat etwas qualvoll peinigendes, welches für den Schauspieler ausnehmend angreifend seyn muss . . . . Die Scene im Gefängniss, in welcher er in dem grossartigen Vater seines von ihm getödteten Gegners widerstrebend auch den reuigen Vater erkennt, und nun beruhigter sich zum Sterben bereitet, ist ein Meisterstück seiner Darstellung, so zerreissend sie ist."

S. 111 **dem unbekannten Kritiker auf die Spur zu kommen** Ein gutes Gegenstück zu diesem Kritiker finden wir in E. A. Hagens „Geschichte des Theaters in Preussen" (Königsberg 1854, S. 615 f.): Es war ein Rezensent B., der im Jahre 1808 für eine Königsberger Zeitschrift höchst beachtenswerte Theaterberichte schrieb. Hagen sagt von ihm: „Weder damals, da er schrieb, als jetzt ist es möglich, seinen Namen zu ermitteln. Vergeblich forderte ihn [der Schauspieler] Carnier auf, aus der Anonymität hervorzutreten, da man ihn für den Verfasser der Beurtheilungen hielt, «welche nach dem Urtheil kompetenter Richter einen seltnen Grad von Belesenheit und dramaturgischer Einsicht» zeugten." Auch dieser Rezensent soll mit keinem der Schauspieler in Beziehung gestanden haben. Es ist nicht unmöglich, dass Hoffmann sogar diesen gewiss seltenen Kritiker im Auge hatte, von dem er gehört oder gelesen haben konnte. — **den Theater-Kritiker — zu prügeln pflegte** Aehnliches wird aus Ludwig Devrients Leben erzählt. Vgl. Kunzens Devrient-Erinnerungen (Erg. a. m. Leben. Bd. II S. 277): „Dass Devrient später einmal . . . . einen Recensenten in Leipzig prügelte, wird Dir wohl bekannt sein; ebenso, dass er das Nämliche noch später

in Breslau that, worüber er einen langen Process an den Hals bekam.“ Vgl. Anschütz, Erinnerungen, S. 164 f.: Devrient („dieses Lamm von Gemüth“, sagt Anschütz) verprügelt den Dr. Grattenauer in Breslau. Ferner: Heinrich Smidt, Devrient-Novellen (Berlin 1852) S. 179 f.

S. 112 **mit jener gründlichen würdigen Art, Theaterkritiken zu schreiben, ist es vorbei, seitdem die Flut ephemerer Zeitschriften, worin das Theater einen stehenden Artikel bildet, uns überschwemmt** „Diese Meinungen des Haufens, seine Lobpreisungen, sein irrer Tadel und poetisches Faseln, alle diese Ergiessungen der Unwissenheit finden heut zu Tage ihren Platz in jenen Magazinen unserer zahllosen Tagesblätter . . . . . Das Seichteste in dieser Masse ist ohne Zweifel, was man in diesen Blättern über die verschiedenen deutschen Theater findet. Und was soll man zu den sogenannten Kritiken über die Schauspieler sagen? Den meisten sieht man Unkunde und Partheilichkeit beim Aufschlagen an u. s. w.“ Mit solchen Worten charakterisiert Luwig Tieck in den „Dramaturgischen Blättern“ (I, X f.) die Theaterkritik. Vgl. auch in der Anm. zu S. 33.

S. 116 **Das vortreffliche Märchen von den drei Pomeranzen** Gozzis Märchenkomödie von den drei Pomeranzen (L'amore delle tre melarance) ist uns im Auszuge überliefert, von Gozzi selbst für die Schauspieler der Stegreifkomödie nur skizziert. Das Stück wurde zum ersten Male am 25. Januar 1761 von der Truppe Sacchi auf dem Theater von St. Samuel zu Venedig aufgeführt. Eine deutsche Uebersetzung erschien in Gozzis „Theatralischen Werken“ (Th. I. Bern 1777) von Werthes. Die in den Auszug (eine detaillierte Inhaltsangabe) eingestreuten Verse sind von Hoffmann sehr frei übersetzt. Im folgenden gebe ich diese in der Originalsprache zur Vergleichung wieder.

S. 118 **Ohren auf, verrückter Prinz!** usw. Im Original steht:

Apri l'orecchio, o barbaro; passi la voce al core;
Nè muro, o monte fermino il suon del mio furore.
Come spezzante fulmine si ficca nel terreno,
Cosi questi miei detti ti si ficchino in seno.
Come burchio al remurchio tirato è dal cordone,
Te conduca pel naso questa mia imprecazione,
Imprecazione orribile! solo in udirla mori,
Come nel mar quadrupede, pesce in sui prati, e i fiori.
L'atro Plutone io supplico, e Pindaro volante,
Delle tre Melarance che tu divenga amante.
Minacce, prieghi, e lagrime sien vane larve, e ciance,
Corri all' orrendo acquisto delle tre melarance.

Werthes übersetzt die Stelle wörtlich: „Die Ohren auf, Barbar! Mein Ausspruch dring' ans Herz. Weder Mauer oder Berg halte den Donner meiner Wuht zurück. Wie der zerschmetternde Bliz tief in die Erde fährt, so fahren meine Worte tief in dein Herz. Wie gegen Wind und Welle das Seil den Kahn herreisst, so reisse meine Verwünschung dich an der Nase. Unselige Verwünschung! Stirb, sie nur anzuhören, wie ein vierfüssig Thier im Meer, ein Fisch im Gras. Den schwarzen Pluto beschwör' ich, und den hochschwingichten Pindar, dass Amor dich zu den drey Pomeranzen entzünde. Drohen, Weinen und Bitten sey alles vergebne Grimasse; lauf brennend nach dem Besiz der furchtbaren drey Pomeranzen."

S. 120 **Bäckerin, o Bäckerin!** usw. Im Original ist zu lesen:

O Fornaja, Fornaja, non patire il mio scorno.
Piglia color pe'piedi, e gettali nel forno.

Werthes übersetzt: „O Beckerin, Beckerin, gieb meinen Schimpf nicht zu, nimm sie an den Füssen, und schleudre sie in'n Ofen". — **Ha Tyrannin, ha Tyrannin! / Denkst Du nicht der vielen Jahre/, Da ich unter Thränen** usw. Im Original heisst es:

Io no; che son tanti anni, e tanti mesi, e tanti,
Che le mie bianche poppe logoro in doglia, e pianti,
Tu, crudele, una scopa giammai non mi donasti:
Questi un mazzo ne diedero: vadano in pace e basti.

Werthes übersetzt: „Ich nicht; so viele Monate so viele Jahre hab' ich mit Thränen und Seufzen den weissen Busen abgenuzt; und hast mir, Grausame, nie einen Besen geben. Sie einen Schock; sie sollen ziehn und leben". — **Strick, o Strick** usw. Im Original: „O corda, o corda, impiccali". Bei Werthes: „Strick, o Strick, häng sie auf!" — **Ha Tyrannin, ha Tyrannin! / Denkst du nicht der vielen Jahre, / Da in fauligt** usw. Im Original steht:

Barbara, ti ricorda
Tanti anni, e tanti mesi, che abbandonata, e lorda
Mi lasciasti nell' umido in un crudele obblio;
Questi al sol mi distesero: vadano in pace; addio.

Werthes übersetzt: „Tirannin, denkst nicht mehr an so viele Monate und Jahre, da du mich in der Nässe liegen liessest; sie haben mich in Sonnenschein getragen, sollen in Frieden ziehn, leb wohl". — **Hund, mein Hund** usw. Im Original heisst es:

Cane, guardia fedele, sbrana que' sciagurati.

Bei Werthes: „Du meine treue Wache, mein Hund, zerfleisch mir diese Verworfne".

S. 121 **Ha Tyrannin** usw. Im Original steht:

Come poss'io Creonta, sbranar gli sventurati?
Tanti anni, e tanti mesi ti servii senza pane;
Questi mi satollarono: le tue grida son vane.

Werthes übersetzt: „Zerfleischen Creonta, soll ich sie? dir hab' ich ohne Brod so viele Monate, so viele Jahre gedient; sie haben mich gesättigt. Du schreyst umsonst". — **Pforte — Gitterpforte** usw. Im Original liest man:

Ferreo Porton, ti chiudi; stritola i ladri infami.

Werthes übersetzt: „Pforte von Eisen verschliess dich, zermalme die schändlichen Räuber". — **Ungeheuer, Ungeheuer!** usw. Im Original steht:

Crudel Creonta, indarno il mio soccorso chiami.
Tanti anni, e tanti mesi ruggine, ed in cordoglio
Tu mi lasciasti: m' unsero; ingrato esser non voglio.

Werthes übersetzt: „Vergebens, Creonta du grausame, foderst du Hülfe von mir. So viele Monate, so viele Jahre liessest du mich rosten und krächzen. Sie haben mich geschmiert, und ich will dankbar seyn". — *Ahi ministri infideli* usw. Werthes bringt diese Verse in einer Fussnote auch italienisch als Beispiel der martellianischen Verse, von denen er sagt, dass sie „den Italiänern als Parodie und Satyre [auf Chiari] interessanter als uns" sein müssten. Er selbst hält es nicht der Mühe für wert, die Verse in ähnliche deutsche zu übersetzen. Vorstehendes Zitat übersetzt er: „Ha ihr treulose Diener, ihr! Hund und Strick! schändliche Beckerin und Pforte! verrähtrische Geschöpfe! O meine süsse Pomeranzen! Ach! wer hat euch mir geraubt? Mein liebstes, bestes Leben! o meine Pomeranzen! Weh mir, ich berste von Wuht" usw.

S. 122 **Ginetta** Richtiger: Ninetta. — **Guten Morgen, lieber Koch** usw. Im Original steht: „Prego el cielo, che ti te possi indormenzar: che il rosto se possa brusar; perchè la Mora, brutto muso, no ghe ne possa magnar". Werthes übersetzt die Stelle: „Ich bitte den Himmel, dass du einschlafest, und der Braten verbrenne; damit die Mohrin, das garstige Gesicht, nichts davon zu essen bekomme".

S. 123 **da meine Truppe dergleichen Dinge in der höchsten Vortrefflichkeit darstellt** So ergötzlich die Darstellung einer Gozzischen Märchenkomödie durch Marionetten auch wäre, an die Leistungen der italienischen Schauspieler der Truppe Sacchi kann dabei nicht gedacht werden. Eine Darstellung durch deutsche Schauspieler ist natürlicher Weise ausgeschlossen. Von der Vortrefflichkeit der

alten italienischen Stegreifkomödianten ist im Auszuge des Märchens von den drei Pomeranzen zu lesen: „Bei dergleichen Situationen [es war vorher von der Durchschneidung zweier Pomeranzen die Rede] wissen die Masken der unstudierten Comödie so angenehme Ungereimtheiten, so lächerliche Stellungen und Bewegungen zu machen, dass sie von keiner Feder erreicht noch von irgend einem Dichter übertroffen werden können". — an den Raben = „Il Corvo". Eine Inhaltsangabe des Stückes gibt Hoffmann in „Der Dichter und der Komponist" (vgl. der „Serapionsbrüder" erster Band). — König Hirsch = „Il Re Cervo".

S. 132 St. Laurenztag Am 10. August.

S. 137 Fräulein von Rosenschön Siehe in der Einleitung.

S. 139 Rirners Turnierbuch Richtiger: (Georg) Rüxners. Der Titel lautet: „Thurnierbuch, Das ist Wahrhaffte eigentliche und Kurtze Beschreibung von Anfang, Ursachen, Ursprung und Herkommen der Thurnier im heyligen Römischen Reich Teutscher Nation [usw.]. Alles jetzunder von neuwem zusammen getragen, mit schönen neuwen Figuren, sonderlich auch der Adelischen Wapen, auff das schönest zugericht, und allen AdelsPersonen der hochberümptesten Teutschen Nation, Hohes und Nidern Stands zu ehren und sonderem wolgefallen, jetzt widerumb auff ein neuwes an Tag geben, dergleichen nie gesehen worden. Mit Römischer Keyserlicher Maiestat Freyheit nicht nach zu drucken. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn im Jar MDLXXIX." 1530 war zu Siemern die erste sehr seltene Ausgabe dieses wegen seines historischen Unwerts bekannten Buches erschienen. Ueber andere Ausgaben vgl. Münchner Literatur-Zeitung 1821 Num. 92 S. 734 ff. Ueber weitere Literatur vgl. F. A. Ebert, Allg. Bibliogr. Lexikon. Bd. II. Leipzig 1830 Sp. 659 f. — sondern Rosenschön Selbstverständlich gibt es auch keine adelige Familie dieses Namens, ebensowenig gibt und gab es aber auch das Geschlecht derer von Mondschein. — Weichselzöpfe Im ersten Druck des „Klein Zaches" heisst es „Wechselzöpfe", was wohl nicht als Druckfehler aufzufassen ist, da wir auch in A. W. Schlegels Shakespeare-Uebersetzung dieser Wortbildung begegnen. Vgl. Romeo und Julia. Aufz. I Sz. 4: Mercutio's Erzählung von der Fee Mab:

. . . . . Eben diese Mab
Verwirrt der Pferde Mähnen in der Nacht
Und flicht in strupp'ges Haar die Wechselzöpfe.

In Grimms „Deutscher Mythologie" (Göttingen 1835 S. 262 ff.) liest man, dass der Name Weichselzopf als eine blosse Korruption von Wichtelzopf zu nehmen ist. Dem Wichtelzopf schreibt die deutsche Sage die Kraft des Haarverwirrens bei Menschen und bei Pferden zu. Ebenso soll

Wechselbalg aus Wichtelbalg entstanden sein, wonach die Hoffmannsche Schreibung „Wechselzopf", als ebenso berechtigt gebräuchlich gewesen zu sein scheint. Grimm erzählt, dass die unglücklichen Kretins, besonders häufig an den Ufern der Elbe und Weser „mit ihren dicken Köpfen und Hälsen, dünnen kurzen Gliedmassen, zum Ueberflusse mit der Plica longicauda versehen", die Bilder der Wichtel und Zwerge gegeben haben, „wie sie uns in den zahlreichen Sagen und Märchen entgegentreten." Vgl. auch F. Nork, Mythologie der Volkssagen (= Scheible's Kloster Bd. IX) Stuttgart 1848. S. 489f. In Hübners Lexikon (1755 vgl. Bd. III in der Anm. zu S. 331) heisst es unter: Plica: „ein Wichtel-Zopff, Mohren-Zopff, Schrötlein, ist hinten am Haupt ein fleischichter Zopff, an welchem das Haar, wie an einem Kuh-Schwantz herauswächset, bisweilen auch wohl durch Alteration und Zufluss anfängt zu bluten, und Schmerzen zu machen. Ist bey den Polen eine gar gemeine Kranckheit, und lässet sich nicht gern vertreiben". Am besten unterrichtet: Dr. med. Wladyslaw Neumann, Ueber den sogenannten Weichselzopf. Berlin 1904 (69 Seiten).

S. 140 **ins Wasser zu werfen – die gewöhnliche Hexenprobe** Es war Volksglaube, die Hexen an der „Leichtigkeit" zu erkennen. Ging die des Hexentums bezichtigte Frauensperson bei der Wasserprobe nicht unter, so wurde sie als Hexe erkannt und verbrannt. Die Literatur über Hexen ist ausserordentlich umfangreich. Hier sei nur genannt: J. Praetorius, Blockes-Berges Verrichtung. Leipzig 1668. Th. II, Cap. 1 § 2 (S. 99ff.): „Was von der Wasserprobe zu halten sey"; und „Bericht von Erforschungen der Zauberinnen durchs Kalte Wasser. Helmst. 1584."

S. 142 **führen Sie die Aufklärung ein!** Hier die schon von Tieck bis zum Uebermass gesteigerte Verspottung der Aufklärung. Es ist bekannt, wie sehr gerade die Aufklärer gegen die Märchen wüteten, selbst gegen solche mit moralischer Tendenz, wie wir sie bei Perrault finden.

S. 144 **Journaliere** ist eine täglich fahrende Personenpost.

S. 147 **der weltberühmte Gelehrte Ptolomäus Philadelphus an seinen Freund Rufin** Ein Scherz Hoffmanns. [Personalsatire?] Ptolemäus II. Philadelphus I. war ein ägyptischer König (285—247 v. Chr.) Claudius Ptolemäus, ein berühmter Geograph, Astronom und Mathematiker des 2. Jahrhunderts nach Chr. zu Alexandria in Aegypten.

S. 148 **viele Leute – in solch seltsamer Kleidung** Hoffmann beschreibt hier die an einigen Universitäten übliche Studententracht. Wie er später auch Balthasars Kleidung genau beschreibt (vgl. S. 166).

Ueber diese deutsche Studententracht, wie er sie im Jahre 1817 zu Greifswald gesehen, schreibt der schwedische Dichter P. D. A. Atterbom in seinen „Aufzeichnungen über berühmte deutsche Männer und Frauen nebst Reiseerinnerungen aus Deutschland und Italien aus den Jahren 1817—1819" (übersetzt von Franz Maurer. Berlin 1867, S. 4 ff.): „Die Anzahl der Studenten schien mir nicht gross; verschiedene derselben trugen die sogenannte altdeutsche Tracht, die ich hier zum ersten Male sah. Sie wird von der deutschen Jugend, besonders auf den Universitäten, sehr geliebt, von der Regierung jedoch mit Unwillen angesehen und für eine Art Ordenszeichen des übertriebenen Deutschthums gehalten. Man hat lange, wie du weisst, in den deutschen Zeitungen und Zeitschriften über den Werth oder Unwerth einer eigenen Volkstracht gestritten und auch über ihre Einführung gerade in dieser Gestalt. Sie sieht wirklich, wenn man so will, etwas gespenstisch aus, denn sie ist, bis auf wenige unbedeutende Veränderungen unmittelbar von den charakteristischen Portraits des 15. und 16. Jahrhunderts in das ewig Gleichmässige übertragen worden, dass unserem jetzigen Gesellschaftsleben als Uniform dient. Es ist auch möglich, dass der blosse Gedanke an eine Nationaltracht nicht zu der universalisirenden Richtung unserer Zeit passt, die darauf hinauszulaufen scheint, das ganze Europa in Sitten und Begriffen zu einer einzigen Nation zu verschmelzen, dass mithin das Streben der jungen Altdeutschen vereitelt werden wird. Doch soviel ist sicher, dass diese Nationaltracht in pittoresker Hinsicht weit schöner ist, wie die unsrige und das Auge durch den Anblick von etwas Individuellem erquickt, besonders da sie mehr wie die gewöhnliche geeignet ist, die Gemüthsrichtung dessen, der sie trägt, zu kennzeichnen; überdies setzt sie, um richtig zu gefallen, noch grössere Sorgfalt und Zierlichkeit voraus, wie das gewöhnliche Kleid, und kleidet eigentlich nur solche junge Männer, die in Blick, Wuchs, Stellung und Gang eine Verwandtschaft mit jener ritterlichen Zeit verrathen, an welche ihr Kleid erinnert. Findet man bei einem schönen Jünglinge — wie mir dies oft wiederfuhr — nicht blos den für den Wuchs so vortheilhaft ausgeschnittenen und mit unsichtbaren Haken zusammengehaltenen schwarzen Leibrock, die Halbstiefel, den nackten Hals, den herabfallenden zierlichen Spitzenkragen, die um die Schultern wallenden langen Locken und auf dem Kopfe das trotzige Sammetbarret, sondern auch eine Denkart sowie Neigungen und Handlungen, die unverkennbar einen Stammesgenossen des Franz von Sickingen und des Wolfram von Eschenbach verrathen, dann wahrlich überlässt man sich mit voller Freude dem Eindruck dieses verkörperten romantischen Traumbildes und vergisst auf einen Augenblick

die geräuschvolle alltägliche Verschwommenheit, die jetzt herrscht und auf nichts weniger als ein völliges Durcheinanderrühren aller geistigen Bestandteile des Menschenlebens zu einem ungesalzenen und ungenießbaren Brei hinausgeht." Die Demagogenriecher sahen in dieser Studentenkleidung aufrührerische Tendenzen; ich komme in der Einleitung zu Hoffmanns „Meister Floh" auf diese Stelle, wie auch auf das Intermezzo zurück, das Fabian wegen seines Rockes mit dem Universitätsrektor hat.

S. 151 Sein Rock – beinahe nach altteutscher Art zugeschnitten usw. Vgl. die vorstehende Anmerkung.

S. 153 wie jener Hofschranz den würdigen Prinzen Hamlet usw. Vgl. Shakespeare, Hamlet. Aufz. 3, Sz. 2. dem Männlein Güldenstern.

S. 157 Hasenfuß Vgl. Bd. III. Anm. zu S. 138.

S. 164 Fouqués Zauberring (Nürnberg 1813. 2. verb. Aufl. 1816) war noch auf Jahrzehnte hinaus ein ungemein beliebtes, vielgelesenes Buch.

S. 165 gar zur Zeit erblinde als höchste Stufe der weiblichsten Weiblichkeit Schon Johann Czerny sieht in seiner Abhandlung „Jean Pauls Beziehungen zu E. T. A. Hoffmann" (T. 2 im „Programm des K. K. Staats-Ober-Gymnasiums in Mies. 1908" S. 14) bei dieser Stelle einen leisen Hieb auf Liane im „Titan", die bei heftigen Gemütsbewegungen, so während eines Streites mit dem Geliebten, erblindet. — Sie gleichen beinahe dem heiligen Hieronymus, der den Jungfrauen verbietet, Ohrgehänge zu tragen und Fische zu essen. Sie sollen, so gebietet der Heilige, nur etwas zubereitetes Gras genießen, beständig hungrig sein, ohne es zu fühlen, sich in grobe, schlechtgenähte Kleider hüllen, die ihren Wuchs verbergen, vorzüglich aber eine Person zur Gefährtin wählen, die ernsthaft, bleich, traurig und etwas schmutzig ist! Vgl. Joh. Georg Zimmermann, Ueber die Einsamkeit. Th. 1. Leipzig 1784, S. 268, S. 270 (der heil. Hieronymus gebietet: „Deine Kleider seyen auch noch so bescheiden, braun von Farbe, ohne Falten und ohne den langen Schlepp, durch den man immer länger und schöner scheinen will, so ist es doch arg genug, wenn du mit Fleiss an deinem Rock etwas Aufgetrenntes nicht achtest, damit von innen heraus etwas erscheine, das Mädchen gerne sehen lassen, weil es schön ist. Es ist doch arg genug, wenn du weite seidene Hosen trägst, damit du durch ihr Geräusch, wenn du gehst, Jünglinge zu dir lockest. Es ist doch arg genug, wenn du deinen Busen durch Binden und Gürtel heraufzwängst."), S. 278,

S. 281, S. 282 ff. Für das Zitat bei Hoffmann passt am besten folgende Stelle auf S. 311 ff.: „Er [Hieronymus] hatte verlangt, dass Läta, eine Römische Dame aus der Familie der Paula, ihm ihre Tochter nach Bethlehem schicke. Sie war schon vor ihrer Geburt zum Nonnenstande und zur beständigen Jungfrauschaft bestimmt. Dieses schwere Vorhaben zur Ausführung zu bringen belehret Hieronymus in einem noch vorhandenen Briefe die Läta, über die erste Erziehung eines gottgeweihten Mädchens. Sehnsucht, sagt er, müsse man ihr erregen nach ihren Anverwandtinnen im Kloster. Allen Schmuck müsse man von ihr entfernen und zumal die Schminke. Man müsse sie nicht einmal Ohrengehänge tragen lassen. Sie soll bey keinem Gastmal erscheinen. Sie soll bey reifern Jahren sich des Weines völlig entwöhnen, und nicht wissen wozu man die Flöte und die Leyer braucht. Sie soll täglich ihrer Mutter ein gesetztes Stück aus der heiligen Schrift hersagen, auch Griechische Verse lernen und Römische Gelehrsamkeit. Ohne ihre Mutter soll sie niemals ausgehen, auch nicht in die Kirche. Vorzüglich soll sie beym nächtlichen Gottesdienste in der Kirche ihrer Mutter nie von der Seite weichen. Sie soll keine ihrer Mägde mehr lieben als die andere. Eine ernsthafte, bleiche, schmutzige und etwas traurige Person soll sie zur Gefährthinn haben, und eine bewährte Jungfrau überher. Von dieser soll sie des Nachts zum Gebete und zu den Psalmen aufstehen. Sie soll Wolle spinnen. Sie soll nur solche Kleider verfertigen lernen, die gegen die Kälte schützen. Kraut und Pflanzen soll sie geniessen, selten aber Fische. Sie soll so essen, dass sie immer hungrig sey, und gleich nach Tische lesen und singen. Ihre Mutter soll sie nie allein zu Hause lassen. Sie soll keinen Lustbarkeiten beywohnen. Nach den Jahren der Kindheit soll sie nie baden, denn durch Bäder reitze man böse Lüste. Und weil ein junges Mädchen unter fleischlichen Worten nicht leicht eine geistliche Hochzeit verstehe, so solle sie unter allen Büchern der heiligen Schrift das hohe Lied zuletzt lesen.“ usw.

S. 166 in einer mystischen Erzählung von der Liebe der Nachtigall zur Purpurrose In der Einführung zu den zweiten Kreislerianis der „Fantasiestücke in Callots Manier“ (vgl. Bd. I, S. 379) sagt Hoffmann von Kreisler: „Immer exzentrischer, immer verwirrter wurde sein Ideengang; so z. B. sprach er, kurz vor seiner Flucht aus dem Orte, viel von der unglücklichen Liebe einer Nachtigall zu einer Purpurnelke“ usw. In G. H. Schubert's „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft. Dresden 1808“ heisst es S. 237: „Die schöne Sympathie der Nachtigall und der Rose ist von den Persern in unzähligen

Liedern besungen, wie in dem blühenden Hayn der kleine Sänger von der Liebe zur schönen Blume ergriffen, die ferne Kluft, welche die Natur zwischen der Blüthe und dem Thiere befestiget, beklagt." Auch Heinrich Heine hat bekanntlich das Motiv aufgegriffen und in seinem Gedicht: „Der Schmetterling ist in die Rose verliebt" verarbeitet. Die zweite Strophe lautet:

Jedoch, in wen ist die Rose verliebt?
Das wüsst' ich gar zu gern.
Ist es die singende Nachtigall?
Ist es der schweigende Abendstern?

S. 177 **Viotti** Giovanni Battista V., ein italienischer Violinspieler und Komponist zahlreicher Violinstücke (1753—1824). Auf seinen Reisen durch Deutschland, Polen, Russland, England und Frankreich erregte er grösste Bewunderung.

S. 183 **die tiefften Glocken einer Harmonika** Das Instrument, auf das Hoffmann hier anspielt, ist heute nicht mehr im Gebrauch, wohl kaum noch gekannt: die Glasharmonika. Sie bestand aus einer auf einem Fussgestell angebrachten Walze, auf der halbkugelförmige Glasglocken verschiedener Grösse aneinander gereiht waren, doch so ineinander geschoben, dass der Rand einer jeden Glocke die vorhergehende überragte. Gespielt wurde das Instrument durch Anlegung der Fingerspitzen an die Glockenränder, nachdem die Walze in Umdrehung gesetzt worden war. Als Erfinder wird Franklin (1763) genannt. Der Klang der Glasharmonika soll etwas ungewöhnlich Mysteriöses, geisterhaft Ueberirdisches an sich gehabt haben, aus welchem Grunde Hoffmann das Instrument auch an dieser Stelle zum Vergleich heranzieht. Als Musiker scheint er es weniger geschätzt zu haben, wie aus seinem „Brief des Kapellmeisters Johannes Kreisler an . . . [Friederike Krickeberg]" hervorgeht, es heisst da u. a. „Ist es nun gewiss, dass die Harmonika in der Musik so wenig zu leisten vermag, so war es nur der Ton an und für sich selbst, der Bewunderung, ja durch den Reiz des Neuen ungewöhnliches Staunen erregte. Diese Bewunderung, dieses Wohlgefallen an dem gestaltlosen Stoff konnte aber unmöglich lange währen, und musste desto mehr schwinden, je unbefriedigter alle Ansprüche auf musikalische Gestaltung geblieben". Sehr eingehend wird über die Glasharmonika abgehandelt in: Mendel-Reissmann, Musikalisches Conversations-Lexikon (Leipzig [1890—91]) Bd. 4 S 533 ff.

S. 186 **Kasimirhose** Kasimir ist eine besondere Form von Köperbindung (eine Hauptbindungsart von Geweben), worüber das Conversationslexikon Aufklärung gibt.

S. 188 **einen zweiten Cagliostro** Ueber Cagliostro vgl. Bd. I Anm. zu S. 212.

S. 191 **daß der Frosch sich gestaltet zum alten Weibe** Ohne für diese Stelle eine sogenannte „Quelle" nachweisen zu wollen, möchte ich nicht verfehlen, auf folgende Parallele aufmerksam zu machen. In dem Märchen von Joringel und Jorinde (vgl. Henrich Stillings Jugend [1777]. Neudruck des Insel-Verlages 1907 S. 136ff.) ist zu lesen: „Eine Nachteule mit glühenden Augen flog dreimal um sie [Jorinde] herum und schrie dreimal Schu-hu-hu-hu. Joringel konnte sich nicht regen; er stand da wie ein Stein, konnte nicht weinen, nicht reden, nicht Hand noch Fuss regen. Nun war die Sonne unter; die Eule flog in einen Strauch, und gleich darauf kam eine alte krumme Frau aus diesem Strauch hervor, gelb und mager, grosse rote Augen, krumme Nase, die mit der Spitze ans Kinn reichte". — **ein großer straußartiger — Vogel stand als Portier vor den Freunden** Vgl. in der Einleitung S. XCVI.

S. 194 **erst beide Arme nach ihm ausstreckte und dann die Fingerspitzen gegen ihn hin bewegte** Also die Manipulation des Magnetiseurs, worauf sich auch des Doktor Alpanus' Worte beziehen: **Nur die reinste Konsonanz des psychischen Prinzips** usw.

S. 195 **einen großen runden Kristallspiegel** Ueber Sehen im Kristall und Veronikas Zauberspiegel vgl. in Hoffmanns Märchen „Der goldne Topf" (Bd. I Anm. zu S. 237 und auf S. 295, 309f., 329). Hier einige Literaturangaben über Zauberspiegel: Ph. Begardi Zeyger der Gesundheit. (Worms 1539) Bl. 18: „Visiones durch den Krystall". — E. Francisci, Höllischer Proteus. (Nürnberg 1690) S. 823: „Das Unglück-weissagende Krystall". — Weitere ältere Literatur bei Wolfg. Menzel, Deutsche Dichtung Bd. II (Stuttgart 1859) S. 180f. G. C. Horst, Zauberbibliothek Bd. VI (Mainz 1826) S. 430. — J. Aubrey, Miscellanies upon the following subjects: „Visions in a Beril or Glass". — James H. Hylop, Probleme der Seelenforschung (Stuttgart 1909) S. 46 bis 83: „Kristallschauen: Versuche". — Vgl. ferner: Lewis, Der Mönch (deutsch von Oertel. Leipzig 1797) S. 489f. (Hoffmanns Vorbild für Veronikas Spiegel?); in Fouqués Zauberring (Nürnberg 1813) findet Bertha bei ihrer Muhme, Frau Minnetrost, einen Zauberspiegel. — Dsgl. Cervantes, Lehrreiche Erzählungen (übersetzt von Soltau. Königsberg 1801) Bd. III S. 290; Karlo Jocoso [C. F. Klischnig], Die himmelblaue Mappe (Berlin 1796) S. 206ff.; Sammlung der merkwürdigsten altdeutschen Geschichten. Bd. 34: „Ruinen der Vorzeit" [von J. C. Kaffka] (Frankf. u. Leipz. 1794) Th. II S. 117ff. usw.

S. 197 **Aus Wieglebs Magie** Vgl. Bd. III Anm. zu S. 63.

S. 198 **so wuchsen die Rockschöße** Vgl. in der Einl. S. C. Für Hoffmanns Kenntnis käme möglicherweise in Betracht: [Benedicte Naubert,] Neue Volksmährchen der Deutschen. Erstes Bändchen. Leipzig 1789. Darin S. 110: „Der kurze Mantel". Vgl. S. 254: Der Tugendmantel, den Guenevre [Ginevra] anlegen will, „fuhr zu einer undenklichen Kleinheit zusammen, auch dehnte er sich auf der einen Seite sehr missständig in einen schiefen Zipfel herab, indess er auf der andern sich unter den Bändern des fliegenden Kopfputzes verlor". — Ueber die Quelle dieses Artussagenmotivs vgl. John Dunlop, Geschichte der Prosadichtungen. Deutsch von F. Liebrecht. Berlin 1851 S. 85.

S. 200 *bossu* frz. buckelig.

S. 201 **allemal den neunten Tag** Ueber die Bedeutung der Zahl 9 vgl. Bd. III Anm. zu S. 90.

S. 205 **ein Naturforscher, der eben vom Nordpol kommend durchreiste** Scherzhafte Anspielung auf Chamisso, der gerade während der Abfassung des „Klein Zaches" von seiner Weltreise (Ende Oktober 1818) zurückgekehrt war. Am 6. November informiert sich Hoffmann bereits bei ihm über den Namen eines möglichst hässlichen Wickelschwanzes (vgl. i. d. Einl. S. LXXXIX u. Anm. zu S. 216). Das freundschaftliche Verhältnis der beiden Dichter illustriert am besten meine Publikation der Hoffmannschen Billetts im Hyperion (vgl. i. d. Einl. S. LXII Fussnote u. S. LXXXIX Fussnote), unter denen die zwei Hoffmanns „Haimatochare" betreffenden wohl die interessantesten sind. Ueber diese Erzählung, die wahrscheinlich eine gemeinschaftliche Insekten-Entdeckung Chamissos und seines Reisebegleiters Dr. Eschscholz angeregt hat (Carabus Chamissonis Eschscholz in M. Sept. habit. Unalaschka), vgl. im Bande, der Hoffmanns „Letzte Erzählungen" bringen soll. Vgl. auch Bd. I S. 348 f. (Anm. zu S. 349), 352 u. 506.

S. 215 **Alikante** Ein süsser, feuriger, dunkelroter Wein, der in der Nähe der spanischen Stadt Alikante (im südlichsten Teile des ehemaligen Königreichs Valencia) wächst.

S. 216 *Mycetes Belzebub — Simia Belzebub Linnei — niger, barbatus, podiis caudaque apice brunneis* — **Brüllaffe** Die lateinische Bezeichnung erfuhr Hoffmann von Chamisso, vgl. i. d. Einl. S. LXXXIX. Bei Brehm lautet der Name: Ateles Beelzebuth. Vgl. aber: Herrn von Büffons Naturgeschichte der vierfüssigen Thiere. Bd. XIX (Berlin 1792) S. 12 f. unter: Der Quarina (dazu ein Kupfer); S. 13 in der Fussnote die lateinischen Bezeichnungen für diesen Brüllaffen von verschiedenen Forschern: „Cebus (Beelzebul) barbatus niger, caudae extremo

pedibusque brunneis". — „Simia caudata barbata, cauda prehensili" [vgl. Anm. zu S. 233] — „Simia (Belzebul) caudata barbata nigra, cauda prehensili extremo pedibusque brunneis" (die zwei letzten Bezeichnungen sind nach Linné). Die Hoffmannsche Bezeichnung scheint (absichtlich parodierend?) fehlerhaft, z. B. podiis für pedibus. Boxberger übersetzt sie: „schwarz, bebartet, Gesäss und Schwanz an der Spitze braunrot".

S. 219 **Dieſer ſonderbare Zauber liegt in drei feuerfarbglänzenden Haaren** Vgl. Einl. S. C.

221 **Chartah Bhade** Ueber Hoffmanns Entlehnung bei G. H. Schubert vgl. i. d. Einl. S. C f. Für Chartah (wobei Schubert wohl an einen Papyrus dachte) haben wir Schastra zu lesen. „Schastra, Sastra, Shaster, Schastas, Schastron, das Buch, die Auslegung, Erläuterung der Veda's, von Schasta, die Wissenschaft" (nach Friedrich Adelung, Versuch einer Literatur der Sanskrit-Sprache. Petersburg 1830 S. 146 f. Auf S. 148 zitiert: „Schastra-Bhade"). Das Gedicht ist nur im Auszug von Hollwell (Interesting historical events relative to the Provinces of Bengal etc. London 1765) und Dow (History of Hindostan. London 1768) übertragen worden. Eine deutsche Uebersetzung dieses Auszugs liegt mir vor in „Sammlung Asiatischer Original-Schriften. Indische Schriften. Erster [einziger] Band. Zürich 1791" S. 419—432: „Auszug aus dem Schastah-Bhade". Hoffmann, der nur durch Schubert das wenige von dem Inhalt dieses Gedichtes wusste, scherzt, wenn er sagt: **jenes herrlichen Gedichts, das unſere erſte Liebe war.** Dies sehen wir schon aus dem, was Schubert schreibt (vgl. Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft von D. G. H. Schubert. Dresden, 1808. S. 52): „In dem neulich bekannt gewordnen, aber wie man sagt vielleicht nicht durchaus ächtindischem [in einer Fussnote dazu heisst es: ‚Es ist wahrscheinlich etwas moderni- und anglisirt'] Gedicht Chartah Bhade, stellt der Gott Parabrahma, als nach einer vieltausendjährigen Anschauung seiner selbst den Entschluss gefasst, den abgefallenen Geistern eine Stätte der Läuterung und Wiedergeburt zur ersten Reinheit, — das Weltall und die 87 Wege der Seelenwanderung zu erschaffen, den Stier unmittelbar neben den Menschen, als Gefährten und Ernährer. Es war, wie wir aus demselben Gedicht sehen, dem älteren Orient geboten, von den freywachsenden Früchten und nächst dem von der Milch der Kühe zu leben, und in einigen Ländern hat sich erst, wie es scheint in einer viel späteren Zeit, der Stamm der Ackersleute (von auswärts her?) angeschlossen." Das ist alles was Schubert über das Gedicht sagt, leider weiss ich nicht nach welcher Quelle (Johann Arnold Kanne?), doch gehen seine Angaben nicht über den Inhalt des oben von mir angeführten Auszuges hinaus.

S. 233 *cauda prehensili* = mit einem Wickelschwanz.

S. 236 **es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden — hört' ich — einen melancholischen Prinzen sagen** Vgl. Shakespeare, Hamlet. Aufz. I Sz. 5 gegen Schluss.

S. 243 **so ist er aus Furcht zu sterben gar gestorben** Vgl. Friedrich Schlegel, Alarcos (Berlin 1802). Aufz. II gegen Schluss: Ricardo und Octavio überbringen die Nachricht vom Tode des Königs. Ricardo sagt:

Er schriee heftiglich, die Haare starrten;
Betheuert hoch, er will noch nicht verderben,
Die Diener scheltend, die mit Lieb' ihn warten.
Dann ruft er: Jetzt ists Zeit, ich soll nun sterben;
Glaubt, dass sie tückisch seinen Tod erwarten,
Beklagt sein Alter, dass es ohne Erben.
Aus Furcht zu sterben ist er gar gestorben,
Hat wüthend so in Angst den Tod erworben.

Ueber die Weimarer Aufführung des Alarcos ist viel geschrieben und gespottet worden.

S. 252 **Schöne Mongolfiere** Bekanntlich hiessen die ersten Luftballons so nach ihren Erfindern, den Brüdern Jacques Etienne und Joseph Michael Montgolfier (1782).

D. Die Beigaben.

Vor den Titel stellen wir wieder ein Selbstporträt Hoffmanns, das wir dem lithographierten Blatte des Frankfurter „Phönix" (vgl. Bd. II S. 373) entnehmen. Wir geben das Bild in gleicher Grösse wie im Phönix, wozu dort die Bemerkung: sehr ähnlich. Es ist dasselbe Porträt, das sich auf dem von A. Hoffmann radierten Blatte „Kunz, Pfeufer und Hoffmann" (in Bd. I vor S. XI, dazu vgl. auf S. 504) befindet, doch ist die grosse Lithographie originalgetreuer und wird in dieser Form auch als Doublette willkommen sein.

Vor Seite XX steht ein Porträt des Bassisten Fischer, das wir dem „Album des Kgl. Schauspiels und der Königl. Oper zu Berlin. 1858" entnehmen.

Dem gleichen Werke ist das Bild der Sängerin Johanna Eunicke vor Seite XL entnommen.

Vor Seite XLIV findet sich ein Porträt Franz von Holbeins nach einem Stahlstiche von Benedetti, der sowohl als

Einzelblatt wie auch als Frontispiz im 1. Jahrgang der Neuen Folge von Dr. Franck's Taschenbuch dramatischer Originalien (Leipzig, Brockhaus. 1842) in den Handel kam.

Vor Seite LVI gebe ich ein Porträt des Grafen Brühl nach einem in meiner Sammlung vorhandenen Kupferstich. Leider vermag ich nicht anzugeben, ob sich derselbe auch als Beigabe zu einem Buche oder einer Zeitschrift findet. Als sehr ähnlich wird ein Bild des Grafen von Buchhorn gerühmt, das dem 8. Heft des ersten Bandes der Neuen Berliner Theatercostüme (Berlin 1819) beigegeben wurde.

Die Reproduktion eines Aquarells, Hoffmann und Devrient darstellend steht vor Seite LX. Das Original hängt in einem Zimmer des Berliner Weinrestaurants von Lutter und Wegner und ist in photographischer Vervielfältigung im Verlag von Paul Bette-Berlin erschienen, unter der sich der Vermerk findet: „Nach einer anonymen Handzeichnung photographiert", trotzdem das Bild signiert ist: Thiemann 1835 oder 1845, wenn ich mich recht entsinne. Doch ist dies vielleicht nur der Name des Kopisten eines durch irgendwelche Umstände verdorbenen Originals, dessen Urheber J. P. Lyser war. Meine Vermutung gründet sich auf eine bisher unbekannt gebliebene Bemerkung in J. P. Lysers Aufsatz „Karikatur und Karikaturenzeichner" in: „Kunstblatt VI", Beilage zu Frankls „Sonntagsblättern" Nr. 30 vom 27. Juli 1845: „In der Weinhandlung von Lutter und Wegner (Gensdarmen-Platz in Berlin, dem neuen Schauspielhause gegenüber) befindet sich ein ganzes Buch voll angeblich Hoffmann'scher Skizzen, doch sind wohl nur die wenigsten von Hoffmann, ich habe fleissig mit hineingezeichnet, wie denn auch das grosse Aquarellbild Hoffmann und Ludwig Devrient am Tische sitzend, von mir herrührt". — Ausser diesem Bilde hängt heute noch eine dasselbe Motiv behandelnde schwarze Federzeichnung im genannten Lokal, die aber schlecht und keiner Wiedergabe wert ist.

Der vor Seite LXII angebrachte Lichtdruck, Devrient als Falstaff und Hoffmann als Kapellmeister Kreisler ist nach einem Oelbilde hergestellt, das sich in meinem Besitz befindet. Ich erhielt es durch Herrn Dr. Erich Bohn in Breslau, der es bei einem dortigen Trödler kaufte. Die einzigen Beziehungen, die Hoffmann zu Breslau hatte, waren die zu Carl Schall, der möglicherweise das Gemälde von einem Berliner Besuche mit in seine Vaterstadt nahm. Obwohl sich in dem J. D. zeichnenden Urheber ein ausgesprochener Dilettant verrät, hat das in alter Manier gemalte Ori-

ginal koloristische Reize, von denen leider auf unserer Wiedergabe nichts zu spüren ist. Das Bild datiert sich nach Art und Aussehen ohne Frage aus den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts und könnte, nach einigen Eigentümlichkeiten zu urteilen, ganz gut von Hoffmann selbst herrühren. Signatur und ein auf der Rückseite bis zur Unkenntlichkeit ausgekratzter Name, aus dem aber keinesfalls Hoffmann herausbuchstabiert werden kann, sprechen allerdings dagegen. Die Leinwand, auf der das Bild gemalt wurde, ist wohl mit der Zeit brüchig geworden, weshalb sie später (wahrscheinlich in den 30er oder 40er Jahren) auf Holz aufgeklebt wurde. Auf der Rückwand dieses Holzdeckels ist mit schwarzer Tinte oder Farbe geschrieben: „Die Geister von Lutter und Wegner". Auch ein Papierzettel ist dort aufgeklebt (jüngeren Datums nach dem Papier zu schliessen, das auf die fünfziger bis sechziger Jahre deutet), auf dem zu lesen ist: „In später Stunde der Nacht, wenn die Kellner bei Lutter und Wegener [s. dagegen oben richtig: Wegner] schlafen, halten die dämonischen Doppelgänger E. T. Hoffmann und L. Devrient ihr Rendezvous bei den ältesten Weinsorten. Da erklingen die Accorde aus der Undine und Kreisler-Hoffmann tactirt nach den unsichtbaren Noten; Fallstaff-Devrient lacht über die dürre Gestalt, das [!] ihm der auswattirte Leib wackelt u. lallt trunken: ‚Je mehr Fett, Bruder, desto mehr Sünde!'". Auf den Hund Berganza und den Kater Murr unter dem Tische brauche ich wohl nicht erst aufmerksam zu machen. — Es existieren Frühlithographien, die Devrient im gleichen Kostüme wie hier als Falstaff darstellen, und die der Antiquariatshandel Hoffmann zuzuschreiben liebt. Sie sind aber für Hoffmanns Stift viel zu ungeschickt, so dass sich seine Autorschaft sofort widerlegen lässt. Proben dieser Bilder sind in O. Weddigens „Geschichte der Theater Deutschlands" (vgl. S. LXXVIII Fussnote) zu finden. Ein gutes Devrient-Porträt beabsichtigen wir der Biographie beizugeben. Ein Verzeichnis seiner Bilder gibt das „Deutsche Bühnenlexikon" von Fr. Joh. Freiherrn von Reden-Esbeck (Eichstätt u. Stuttgart 1879) in Bd. I S. 122f. — August Klingemann nennt das Porträt eines jungen Künstlers Tunica, in Braunschweig gemalt, das beste (vgl. „Erinnerungsblätter" S. 357).

Auf S. LXXXII ist eine Hoffmannsche Federzeichnung, wieder das gleiche Motiv behandelnd, als Vignette eingefügt. Sie stammt von Hoffmanns Billett an Devrient, das sich jetzt im Besitze Hans von Müllers befindet und schon häufig reproduziert worden ist.

Vor den Seiten 128 und 252 bringt unser Band Hoffmanns Umschlagzeichnungen zu „Klein Zaches". Während das zweite sich nicht

als Textillustration ausweist (vgl. aber S. 251), ist das erste Bild als eine Darstellung der Gartenszene auf S. 201 f., die Fee Rosabelverde ordnet mit dem magischen Kamm die Haare des kleinen Zaches, aufzufassen (vgl. auch i. d. Einl. S. XCVII).

Vor Seite 168, 184, 194, 234, also wo es anging, an den passenden Stellen, geben wir als letzte Probe Gavarnischer Hoffmannzeichnungen die originellsten (alle übrigen haben, für mein Gefühl wenigstens, nichts mit Hoffmannschem Geiste zu tun), welche den „Contes Fantastiques de Hoffmann. Traduction nouvelle .... Par P. Christian. Illustrés par Gavarni (Paris, Lavigne. MDCCCXLIII)" entnommen sind.

Auch Theodor Hosemanns Federzeichnungen zum „Klein Zaches" (wieder den Lithographien der „Gesammelten Schriften E. T. A. Hoffmanns. Berlin. G. Reimer 1844—1845" nachgebildet) sind vor Seite 132 und 156 eingeheftet.

E. Abkürzungen.

Anschütz, Heinr., Erinnerungen aus dessen Leben und Wirken. Nach eigenhändigen Aufzeichnungen und mündlichen Mittheilungen. Wien 1866.

Devrient, Eduard, Geschichte der deutschen Schauspielkunst. 5 Bde. Leipzig 1848—1874.

Dramaturgisches Wochenblatt. Vgl. S. 255 u. 275 (Anm. zu S. 3).

Gubitz, F. W., Erlebnisse. Nach Erinnerungen und Aufzeichnungen. 3 Bde. Berlin 1868—1869.

[Hitzig, J. E.,] Aus Hoffmann's Leben und Nachlass. 2 Bde. Berlin 1823.

Hitzig, J. E., E. T. A. Hoffmann's Leben und Nachlass. 3. verm. u. verb. Auflage. 3 Bde. Stuttgart 1839.

Holbein, Franz v., Deutsches Bühnenwesen. Th. 1 [einziger]. Wien 1853.

Klingemann, Aug., Erinnerungsblätter (= Kunst und Natur. Blätter aus meinem Reisetagebuche. Bd. 3.). Braunschweig 1828.

[Kunz, C. F.] Erinnerungen aus meinem Leben in biographischen Denksteinen und andern Mittheilungen. Bd. I (= Aus dem Leben zweier Dichter: E. T. W. Hoffmann's und Fr. Gottl. Wetzel's. Von Z. Funk.) Leipzig 1836.

[Kunz, C. F.] Erinnerungen aus meinem Leben [usw.] Bd. II (= Aus dem Leben zweier Schauspieler: Aug. Wilh. Iffland's und Ludw. Devrient's. Von Z. Funk.) Leipzig 1838.

Rellstab, Ludw., Blumen- und Aehrenlese aus meinem jüngsten Arbeits-Lustrum. 2 Bde. Leipzig 1836.

Schäffer, C., und Hartmann, C., Die Königlichen Theater in Berlin. Statistischer Rückblick auf die künstlerische Thätigkeit und die Personal-Verhältnisse während des Zeitraums vom 5. December 1786 bis 31. December 1885. Berlin 1886.

Schlegel, Aug. Wilh., Ueber dramatische Kunst und Litteratur. Vorlesungen. 3 Bde. Heidelberg 1809—1811.

Tieck, Ludw., Dramaturgische Blätter. Nebst einem Anhange noch ungedruckter Aufsätze über das deutsche Theater und Berichten über die englische Bühne, geschrieben auf einer Reise im Jahre 1817. 2 Bde. Breslau 1826.

Druckfehler.

S. 18 Zeile 16 von unten lies iſt ja ſtark statt iſt ſtark
S. 32 „ 6 „ „ „ Dieſe Liebe „ Die Liebe.

Nachträgliche Bemerkung.

Es mag noch nachgetragen werden, dass auch in der Allgemeinen musikalischen Zeitung manches über den Bassisten Joseph Fischer zu finden ist. Da diese Belege mir nicht von Bedeutung erschienen, wurden sie in der Einleitung nicht zitiert. Die Nachweise zu diesen findet man im „Register zu den ersten zwanzig Jahrgängen der allgemeinen Musikalischen Zeitung (1798—1818). Leipzig bey Breitkopf und Härtel" auf Seite 35.

Druck von Mänicke u. Jahn, Rudolſtadt.